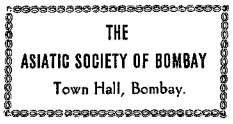
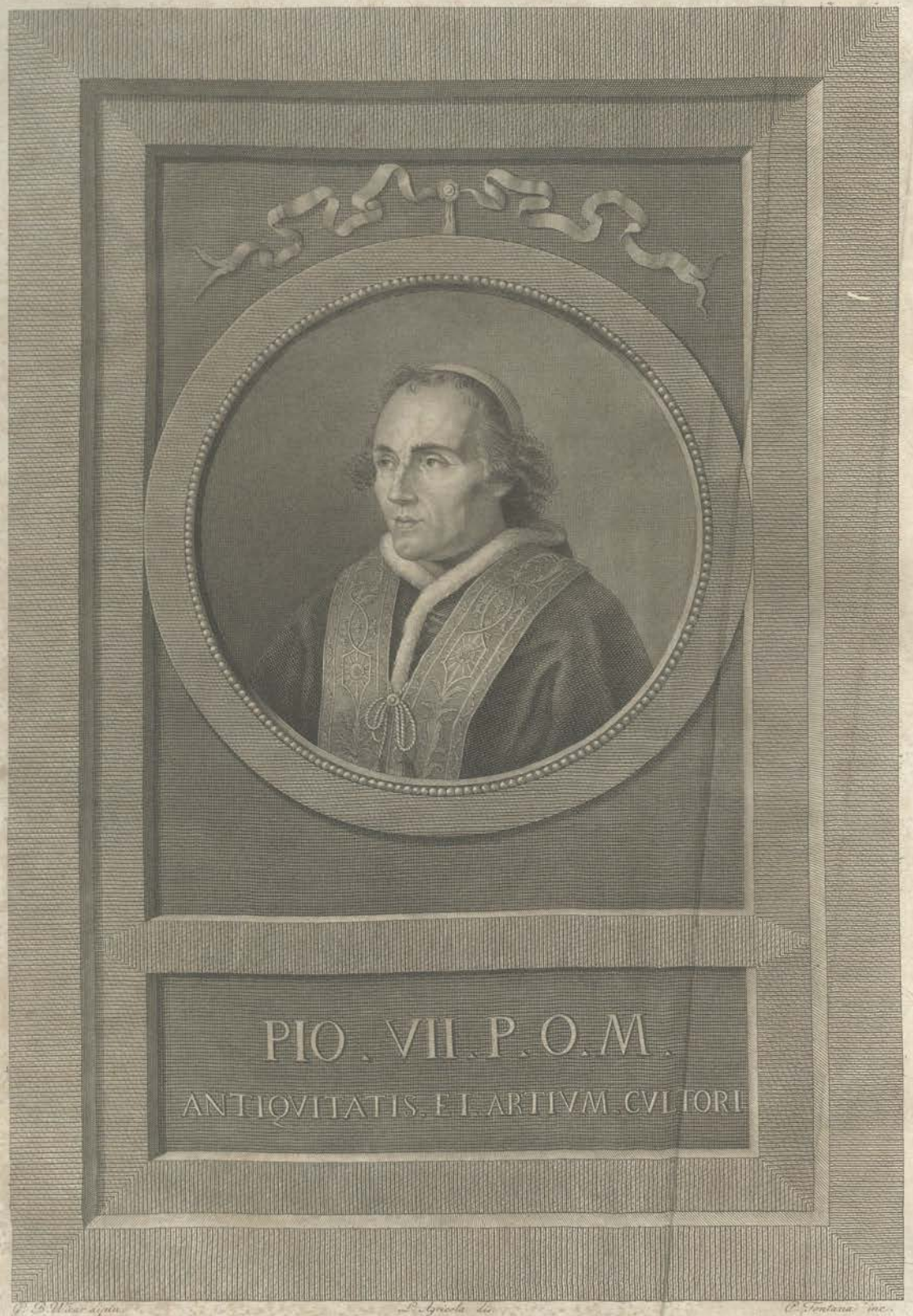
00080873

.0
708.5
Vis/91-m
80873



Digitized with financial assistance from
Observer Research Foundation
on 22 February, 2019


PIO . VII . P . O . M .
ANTIQVITATIS . ET . ARTIVM . CVLTORI

IL MUSEO PIO CLEMENTINO

DESCRITTO DA ENNIO QUIRINO VISCONTI

MEMBRO DELL'ISTITUTO NAZIONALE DI FRANCIA,

E DELLA LEGION D'ONORE CONSERV.RE DELLE ANTICHITÀ

NEL MUSEO NAPOLEONE A PARIGI

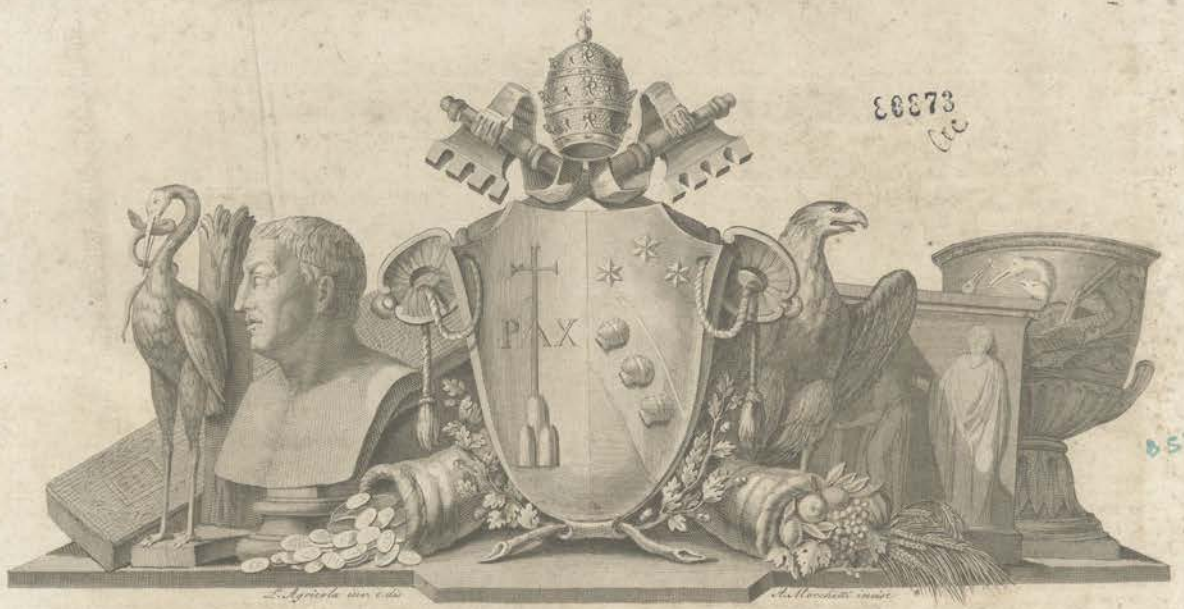
TOMO SETTIMO

DEDICATO

ALLA SANTITÀ DI NOSTRO SIGNORE

PIO SETTIMO

PONTEFICE MASSIMO



DA GASPARE CAPPARONE

SCULTORE IN GEMME NELLA STRADA DI S. SILVESTRO IN CAPITE N.a 42

IN ROMA MDCCCVII

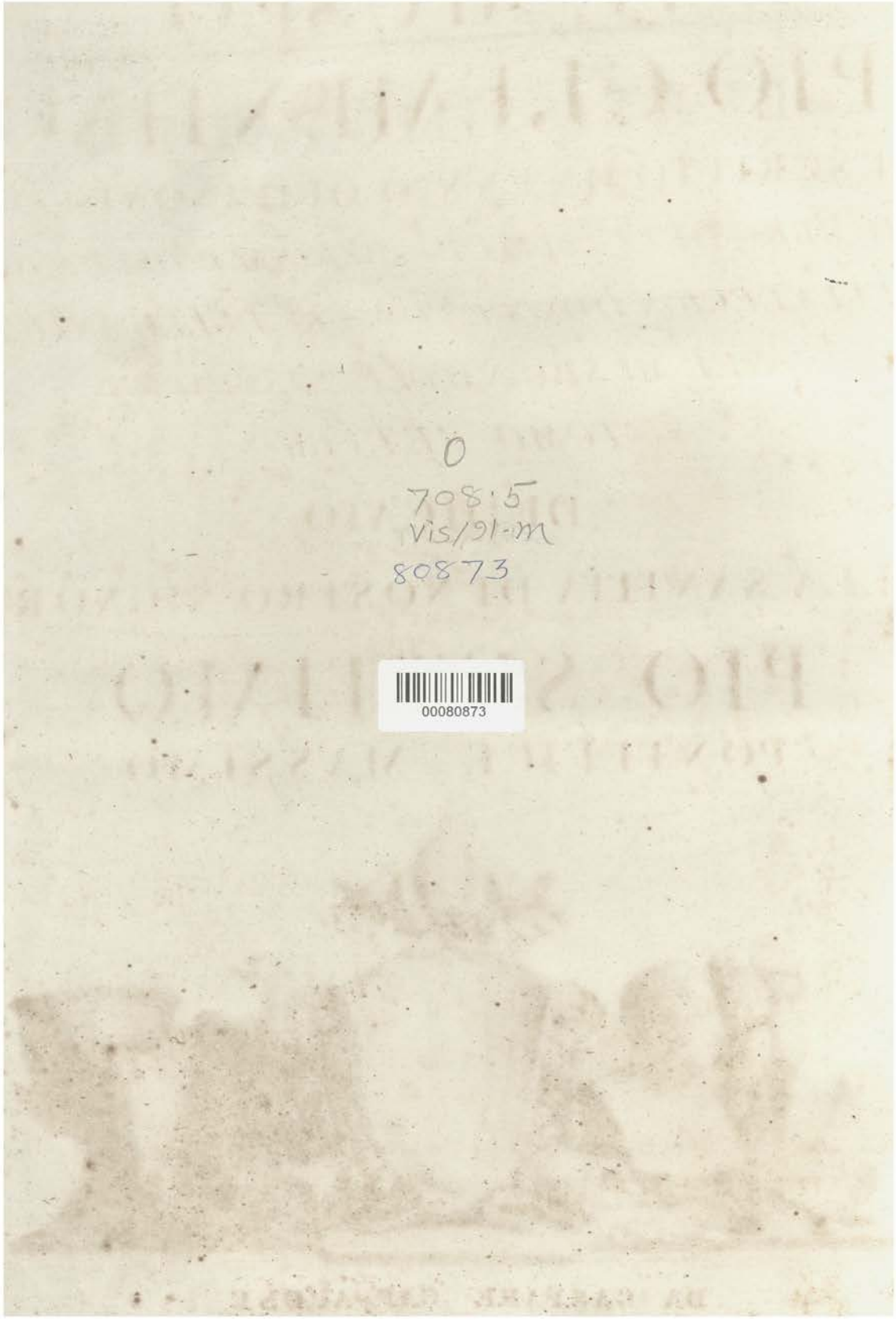
CON PRIVILEGIO PONTIFICIO

88873

8524

S a. 1

0
708.5
Vis/91-m
80873



00080873

BEATISSIMO PADRE

A Voi, Beatissimo Padre, che con un nuovo Museo avete decorato il Vaticano, presento questo Settimo Volume del Museo Pio-Clementino. Voi emulo di quei due Pontefici Vostri Predecessori amate, favorite le Arti, e colla conservazione de-

gli antichi Monumenti le alimentate, e date loro un eccitamento sempre maggiore. Non mi trattengo a descrivere quanto la SANTITA' VOSTRA a loro vantaggio ha operato, poichè ne parleranno perpetuamente gli antichi edifizj da Voi rassicurati, e da Voi tratti a luce più chiara. Solo basterà chè io, che in VOSTRA BEATITUDINE ammiro tante altre virtù vi assicuri della mia più profonda venerazione, colla quale passo al bagio de' Santissimi Piedi.

DELLA SANTITA' VOSTRA

Roma li xx. Gennaro MDCCCVIII.

Uño, Deviño, Obbliño, Servitore e Suddito
GASPARE CAPPARONI.

PREFA-

PREFAZIONE

QUantunque *l' esposizione de' monumenti che si contengono in questo volume, sia stata da me composta senza aver sotto gli occhi la maggior parte di essi, posso tuttavia asseverare che m' erano tanto familiari, e che tante diligenze ho fatte per assicurarmi di ciò che mi restava dubbio, col mezzo di persone perite nell' esame delle antichità e delle arti* (*), *che mi persuado non avere io in questa parte potuto far meglio se avessi avuti presenti tutti i monumenti quì descritti.*

Questo volume potrà interessare gli amatori dell' archeografia *per la varietà stessa de' pezzi antichi de' quali si dà il disegno: è una specie di Miscellanea che supplisce gli altri volumi e che fa conoscere alcuni generi d' antichità de' quali non si era in essi trattato.*

Un altro e forse maggiore interesse potrà offrire il complesso d' Osservazioni *critiche sui primi tre volumi dell' opera, che ho soggiunto a questo settimo. Scorto dal solo amore della verità, ho fatta la censura di molte opinioni antiquarie che aveva io una volta abbracciate, e che gli studj le osservazioni ulteriori mi han dimostrate erronee. Su d' alcune sono stato avvertito dagli scritti posteriori di dotti uomini, ma per la maggior parte, ho trovato io stesso i motivi di riprovarle, o di correggerle.*

Se si continuerà a pubblicare un' altro volume de' monumenti ch' esistono nella gran collezione del Vaticano, soggiungerò alla fine di quello le Osservazioni critiche sul rimanente dell' Opera: vero è che gli altri tre volumi non offriranno tanto da riformare quanto i tre primi.

(*) *Il valente scultore Sig. Cav. Vincenzo Pacetti ed il Sig. Filippo Aurelio Visconti mio fratello mi han prestata in ciò l' opera loro, e in una maniera di cui non posso lodarmi abbastanza.*

IMPRIMATUR,

Si videbitur Revmo Patri Magistro Sacri Palatii Apostolici.

Bened. Fenaja Patriarcha Constantinop. Vicesgerens.

APPROVAZIONI

ESce finalmente il tanto sospirato Tomo VII. del Museo Pio-Clementino colle illustrazioni del Sig. Ennio Quirino Visconti, Membro dell'Istituto Nazionale di Francia, e della Legion d'Onore, il cui nome supera qualunque elogio. Niuna cosa certamente è in esso, che sia capace d'impedirne la pubblicazione, però desidero si faccia questa colla maggior sollecitudine.

Roma 15. Gennaro 1808.

GAETANO MARINI

Prefetto della Biblioteca Vaticana, e degli Archivj secreti della Santa Sede.

COn la più rara erudizione e dottrina, ha continuato il chiarissimo Sig. Ennio Quirino Visconti, in questo settimo Tomo del Museo Pio-Clementino, ad illustrarne i monumenti; introducendo i lettori alla più inaspettata cognizione di tanti mirabili arcani dell'antichità e dell'arte, come aveva fatto ne' Tomi precedenti. Non avendovi io trovato cosa alcuna contro il principato, la religione, o i buoni costumi, giudico che meriti d'esser pubblicato quanto prima, a comune e grande vantaggio degli amatori tutti de' buoni studj, e degli Artisti colti ed intelligenti.

Dalla Biblioteca Vaticana, li 15. Gennajo 1808.

GIROLAMO AMATI

Prefetto della Biblioteca Chigiana, e Scrittore di Lingua Greca nella Vaticana.

IMPRIMATUR,

Fr. Thomas Vincentius Pani Ord. Praedicatorum, Sac. Palatii Apostolici Magister.

P. Agricola dis. Gio. Petrini incis.

APOLLO

Trovato nel Campo Marzio presso la Chiesa di S. Silvestro in Capite.

MISCELLANEA
DEL MUSEO
PIO-CLEMENTINO

TAVOLA I.
APOLLO CITAREDO (*)

OMERO ha descritto Apollo sonante la cetra, e al tempo stesso in atto di muovere a *grandi e leggiadri passi* (*a*). La positura e l'azione di questa bella statua destano la stessa immagine. STATUE

Benchè la cetra sia moderno ristauro, il *balteo* o armacollo, intagliato ad arabeschi, dal quale è sorretta è tutto antico; e la parte ove questo si termina dava indizj chiari d'un largo stromento, e non già d'una spada o d'un turcasso, che v'era sospeso. Abbiamo osservata la lira d'Apollo pendente da un simil *balteo* in altro simulacro dello stesso nume (*b*): e gli antichi non tacciono della ricchezza e degli ornati de' *baltei* citaredici (*c*).

Il sito d'onde fu reso alla luce questo marmo è degno di riflessione. E' la piazza di S. Silvestro in Capite, parte del Campo Marzio dell'antica Roma, ove i topografi più eruditi han collocate le fabbriche dell'imperator Domiziano (*d*). Fra queste era un *Odéo* (*e*), edifizio destinato a certami, ed a spettacoli musicali. La nostra statua può avere avuto luogo assai acconciamente in tale edifizio: anzi questa scoperta sembra confermare l'opinione di que' topografi, ricevuta già su motivi probabili.

(*) Questa statua alta palmi otto e due terzi è scolpita in marmo greco di grana minuta, detto volgarmente *grechetto*. La parte antica dissotterrata, verso il fine del passato secolo, sulla piazza di S. Silvestro in Capite consiste nel solo torso colla coscia destra. Il movimento di questa coscia determina il movimento della figura intera; e l'armacollo richiama la lira. Le restanti parti sono moderne, come anche il tronco a cui si avvolge un serpente, rettile sacro al vincitor di Pitone. Il tutto è stato eseguito con buona maniera dal Sig. Giovanni Pierantonj scultore Accademico.

(*a*) Omero, *Hymn. in Apoll.* v. 514.

Ἦρχε δ' ἄρα σφιν ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων,
Φόρμιγγ' ἐν χείρεσσιν ἔχων, ἀγατὸν κιθαρίζων,
Καλὰ καὶ ὕψι βιβάς.

Era lor duce il Sire
Di Giove figlio Apollo, che tenea
Nelle man lo strumento, ed in maniera
Meravigliosa gia cetereggiando,
Movendo alti e be' passi.

Non v'ha dubbio che questi *alti e be' passi* d'Apollo, accompagnati dal suono della cetra, non accennino il movimento regolare e maestoso delle danze sacre. (Ateneo *Lib.* I. pag. 22.). Gli stessi versi con picciole varietà si leggono ancora nello stesso Inno, al n. 202. Tal numerazione è quella di tutte l'edizioni: ma veramente una osservazione di Ruhnkenio ha provato che due Inni diversi ad Apollo si trovan congiunti in un solo. I versi citati son del secondo ch'è in lode di Apollo Delfico, dove nel primo si celebra Apollo Delio. Nominando Omero per autor di quest'inni, certamente antichissimi, non intendo decider nulla su i motivi che hanno indotti i critici a dubitarne, malgrado l'asserzione di Tucidide che ascrive francamente ad Omero l'inno in onor d'Apollo. Penso però che la testimonianza di Tucidide si debba intendere solamente del primo de' due Inni congiunti, vale a dire dell'Inno ad Apollo Delio che termina col verso 178. Questa osservazione rende inutili molte questioni.

(*b*) Tomo I. di quest'Opera, tav. XVI.

(*c*) *Balteus caelatus*. Apulejo, *Florid.* già citato in quel luogo del I. Volume.

(*d*) Nardini *Roma vetus* lib. VI. cap. X.; Venuti *Roma antica* P. II. c. III. pag. 77. e 78. dell'ultima edizione.

(*e*) Svetonio, *in Domitiano* c. 5.

STATUE

Le parti antiche della statua sono di eccellente lavoro : i suoi contorni delicati e nobili appartengono allo stile ideale, e son condotti e terminati nel marmo con amore e correzione. Il valente artefice che l'ha risarcita sembra averne colta perfettamente l'azione: egli con molto accorgimento ha saputo dare alla fisonomia del nume una certa aria di trasporto e d'estro soprannaturale. Senza copiarla servilmente, ha imitato in questa la bellissima testa d'Apollo della Galleria Giustiniani (*a*).

TAVOLA II.

BACCO IN ABITO FEMMINILE (*)

BEnchè la testa antica coronata d'edera sia stata aggiunta a questo simulacro, non ha esso mai rappresentata altra immagine fuorchè quella di Bacco. Il moto della danza, che si discopre ancor più nell'ondeggiamento de' panneggj, che nella positura de' piedi, è convenevole a questo nume, il quale secondo un Inno d'Orfeo. (*b*)

loëos virides pede persultanti
Pervolgat;

e vien salutato in un altro coll'epiteto di *Saltatore* (*c*).

L'abito interamente femminile, che ampio e lungo non lascia però equivoco il sesso della figura, e singolarmente proprio al figliuol di Semele, il quale sin da bambino fu travestito in guisa di donzella (*d*), che ricevè poi da Cibele una tunica femminile, e mosse in questo arredo alla conquista dell'India (*e*); che i poeti e i monumenti ci presentan sovente con queste vesti (*f*); ed in cui la vetusta e misteriosa teologia riconosceva ambi i sessi (*g*).

La fascia o *zona* che gli stringe i fianchi, diversa dalla cintura, ch'è nascosta sotto le pieghe simmetricamente ricadenti della stessa tunica, è una parte anch'essa dell'abbigliamento Bacchico, notata dagli antichi scrittori, e rappresentata su diversi monumenti (*h*).

La tunica femminile di Bacco, così senza maniche, vien descritta da Sidonio Apollinare in alcuni versi, che parrebbero composti su questo simulacro, qualora i simboli del tirso e del *cantaro* gli fossero restituiti:

Can-

(*a*) *Galleria Giustiniani* Parte II. tav. 42., il busto inferiore.

(*) Questa statua scolpita in marmo Lunense, o di Carrara ha d'altezza palmi otto: era nella Villa di Sisto Quinto, poi Negroni, dove si conosceva sotto il nome d'Ermafrodito: ha di moderno la pianta co' due piedi, la gamba sinistra, sin sotto il ginocchio, col panneggio che la ricopre; tutto il braccio destro e la parte inferiore del sinistro. La testa antica di Bacco riportatavi ha il collo moderno; ed è diversa da quella che v'era stata inserita da principio nella detta villa.

(*b*) *Hymn.* LV. v. 4. La versione Latina di Giuseppe Scaligero conserva tutta la maestà dell'originale.

(*c*) *Hymn.* XLV. Σκιρτητά.

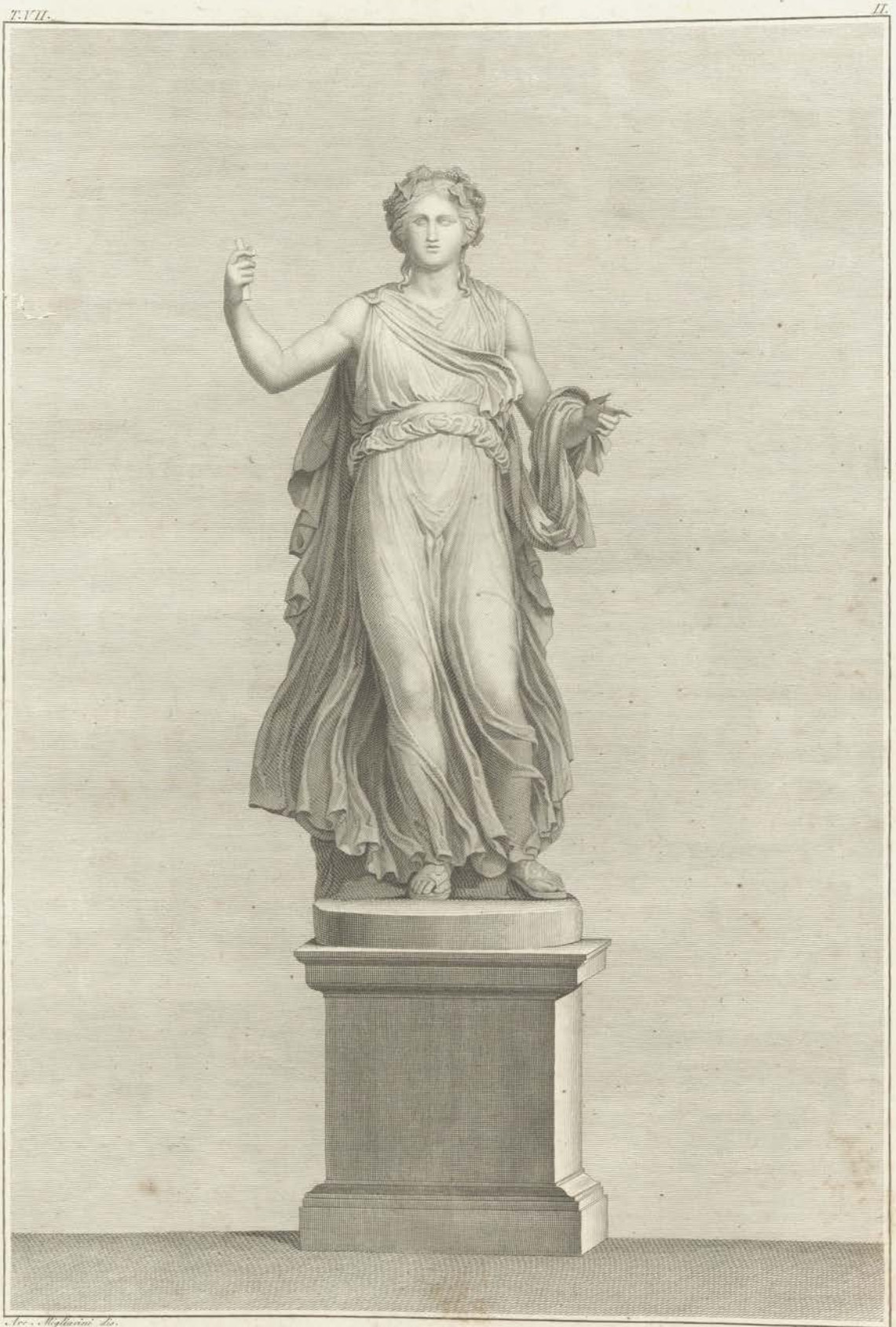
(*d*) Apollodoro, *lib.* III. c. 4. §. 3.

(*e*) Apollodoro, *lib.* III. c. 5. §. 1.

(*f*) E da leggersi nelle *Dionisiache* di Nonno l'ornatissima descrizione dell'abito femminile di Bacco, lib. XIV. v. 159. e segg.

(*g*) Questa dottrina che riconosceva in Bacco i due sessi traeva origine dall'antica teologia Egiziana, passata ne' misterj Orfici. Su tale opinione, e sugli Ermafroditi Bacchici, può consultarsi utilmente l'erudito opuscolo del Signor Professore Heinrich, stampato a Kiel l'anno 1805., col titolo: *Hermaphroditorum artis antiquae origines et causae*, pag. 18. seqq., et 39.

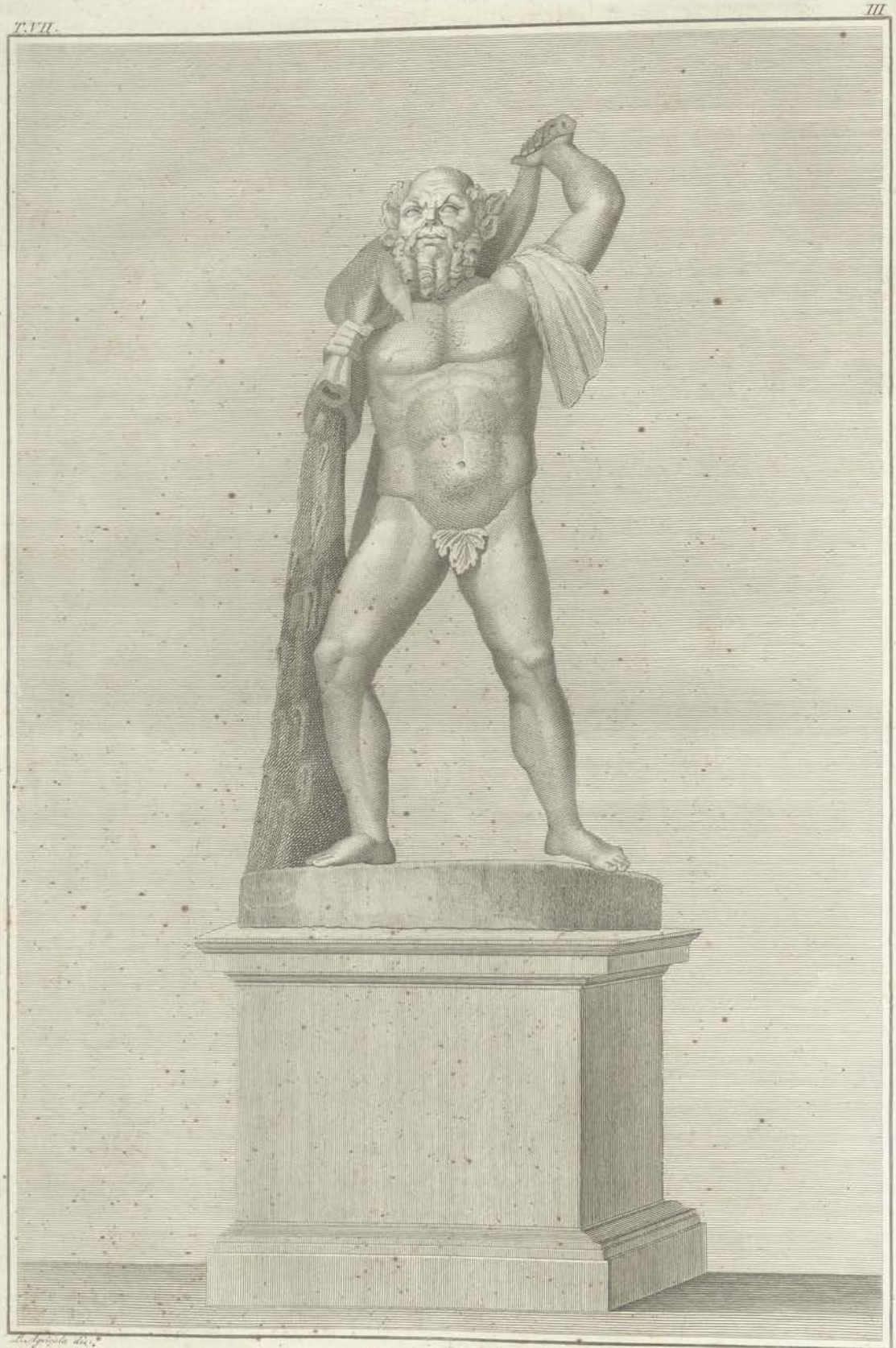
(*h*) Orfeo *Fragm.* VII. v. 17. ed. Gessneri: Nonno loc. cit. v. 167., *Museo Capitolino* Tom. IV. tav. 63.



Acc. Migliarini dis. D. Marchetti inc.

BACCO

In abito femminile



SILENO

Con otre ad uso di fonte.

Cantharus et thyrsus dextra laevaque feruntur;
Nec tegit exsertos, sed tangit palla lacertos (*a*).

STATUE

La scultura di questa statua è de'tempi Romani, come ne fa fede la qualità stessa del marmo. Lo stile non abbastanza risoluto e sicuro ne'contorni, e negli sfondi delle pieghe, mi fa congetturare che sia essa una copia di qualche nobile originale o eseguito in Roma, o trasportato dalla Grecia. Non è facile però d'indovinare a quale autore se ne debba la prima invenzione, fra tante immagini di Bacco scolpite in bronzo, in avorio, o in marmo (*b*), che si veneravano dal paganesimo, e di pochissime delle quali ci sono ora noti l'abito e l'atteggiamento.

TAVOLA III.

SILENO CON OTRE (*)

Abbiamo spesso veduti i Sileni, i Satiri, e i Fauni, or carichi di questo peso medesimo, ora appoggiati sugli otri come su morbidi origlieri; nè abbiam trascurato di notare, secondo le occasioni, il partito ingegnoso ed elegante che trassero da simili gruppi gli antichi artefici, per l'ornato de'fonti (*c*). Il nostro Sileno, calvo, peloso, e coronato d'edera, sembra con grande alacrità sostenere, d'ambe le mani e degli omeri, un carico per lui prezioso. Ma per ornare l'esposizione d'un soggetto ovvio di qualche osservazione, che tenda a schiarire altre immagini analoghe alla presente, le quali offrano alcuna particolarità men facile a dichiarare; parlerò di que'Sileni di bronzo destinati ancor essi ad uso di fontana, ma cavalcanti un otre, cui sembrano governare per le due zampe (*d*). Simili figure, edite fra Bronzi d'Ercolano, non han sortita sinora alcuna spiegazione soddisfacente. Ecco la mia congettura:

Io penso che queste immagini abbian relazione all'uso militare degli otri, impiegati altre volte per far traggittare più facilmente i fiumi alle armate. Quest'uso era divenuto così generale, che i Romani ebbero de'corpi d'*Utricularj* addetti al servigio de'loro eserciti, quasi come ora sono i così detti *Pontonieri* (*e*). Ma ciò che applica meglio la proposta spiegazione al Sileno di bronzo, di cui si

(*a*) *Carm.* XII. v. 31. Quì la voce *palla* significa abito femminile e talare, come altrove abbiamo già osservato (Tom. I. pag. 31., nota (c)): vedansi ivi le figure delle tavole XVII, e XXIII. La tunica femminile di Bacco aveva il nome proprio di *Bassara*, nume che gli Scoliasti d'Orazio (all'Ode XVIII. del lib. I. v. II.) derivano dalla Libia. Le statue di Bacco barbato son vestite ordinariamente di tal sorta di tunica; ma niuno pensi che la nostra statua abbia mai portata una testa di Bacco barbata. I contorni molli e giovanili delle membra, che trasparíscono sotto il panneggio, e que'della porzion di braccio che rimane, si oppongono a tal supposizione.

(*b*) Opere d'Alcamene, di Fidia, di Briassi, di Eutichide, e d'altri artefici rinomati.

(*) Questa statuetta di marmo Lunense fu trovata nel 1789. a *Roma-vecchia*, tenuta ch'è lungo la Via Appia, come lo avverte il mio coltissimo amico, Sig. Ab. Riccy, nel suo libro publicato in Roma l'anno 1802. in 4. col titolo di *Ricerche sull'antico pago Lemonio*, alla pag. 129. Il nostro Sileno è alto poco più di tre palmi e mezzo: le gambe, il braccio sinistro, la mano destra, ed altre picciole parti sono risarcite.

(*c*) Per non cercare esempj di ciò fuori di quest'opera; vedansi le tavole XLVIII, e XLIX del Tomo I, XXIV e XXVII del IV, XIII del V, e si confronti ciò che abbiam notato su queste sculture.

(*d*) *Bronzi d'Ercolano*. Tom. II. tav. XLIV.

(*e*) Può scorrersi tuttociò che ha raccolto su Collegj degli Utricularj con molta critica e dottrina il Dottor Calvet in una dissertazione che il Professor Martini tradusse in Latino e stampò a Lipsia nel 1787, inserita nella sua *Sylloge altera monumentorum antiquorum*: l'originale Francese era stato stampato in Avignone sin dal 1776.

STATUE

si tratta, è l'antica opinione conservataci da Nonno, per la quale una siffatta invenzion militare si attribuiva a Bacco ed a'suoi condottieri (*a*). Egli se n'era prevaluto nella conquista dell'India. Così eran divenuti strumenti di guerra quegli arnesi medesimi che il lor uso primitivo sembrava aver consacrati, non già all'ambizione del domator dell'India; ma solo alla gioja e a'banchetti dell'inventore della vendemmia.

Ho detto il lor uso primitivo, poichè sembra che gli otri sieno stati i più antichi vasi, e per lunga pezza i soli, ne'quali il vino era conservato (*b*). Essi cederono poi nell'andar de'secoli il loro luogo a' *dolj* o vittine di terra cotta che riempirono le ricche *Celle*, o cantine, de'Greci e de'Romani. Alfine, verso il tempo d'Augusto, i vasi o tini di legno cerchiati, come ora le nostre botti, erano già inventati: gli autori ne parlano, alcuni rari monumenti ce li rappresentano; e i poeti stessi dell'aureo secolo sembrano talvolta farvi allusione (*c*).

La nostra statuetta facea probabilmente anch'essa l'ornamento di qualche fonte: il suo movimento è naturale e grazioso: il lavoro non oltrepassa la mediocrità: è terminato per altro con diligenza, e grande uso si è fatto del trapano ne'capelli, nella barba, e ne'peli di questo Sileno.

TAVOLA IV.

TRE SILENI SOSTENENTI UNA TAZZA (*)

LO spirito che animava le arti greche era uno spirito d'imitazione: esso aveva eccitati i più antichi artefici a copiar la natura: esso portò coloro che li seguirono ad imitare la natura e l'arte. Il movimento grazioso d'una figura, l'or-

(*a*) *Dionys* l. XXIII. v. 150. e segg. dice di Bacco, che;

> Ἀσκοῖς δαιδαλέοισι χέων ποιητὸν ἀήτην
> Δέρματι φυσαλέῳ διαμέτρεεν Ἰνδὸν Ὑδάσπην·
> Εἰδομύχων δ' ἀνέμων ἐγκύμονες ἔπλεον ἀσκοί.
> *Rinchiuso ad arte nelle pelli il fiato,*
> *Su queste traversò l'Indico Idaspe:*
> *Gli otri di Bacco navigavan l'onda,*
> *Retti sull'aure interne ond'eran pregni.*

Può leggersi nel II. volume in 4. della bella opera, e piena di varia istruzione, che ha per titolo *Voyage dans l'Empire Ottoman, l'Egypte, et la Perse et cet. par G. A. Olivier, Paris chez H. Agasse*, come ancora al dì d'oggi gli otri tengon vece in Oriente di scafe, per passare il Tigri e l'Eufrate e gli altri canali della Mesopotamia; e di barche pel trasporto delle merci.

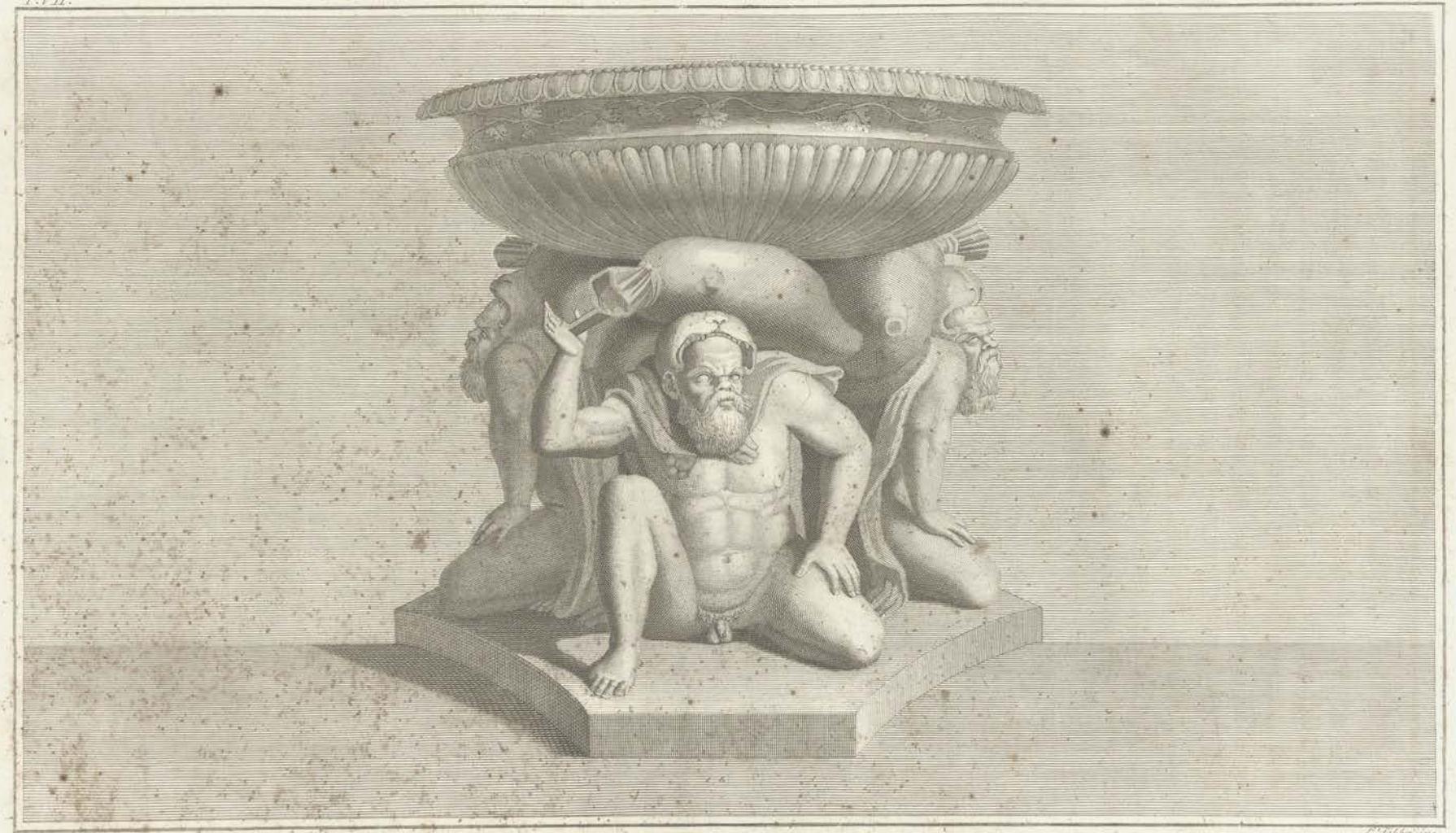
(*b*) Si fa chiaramente menzione d'otri di vino in un passaggio del Libro di Giosuè; cap. IX. v. 4., e v. 13. Non è ugualmente dimostrato che fosse un otre quel che Abramo consegna ad Agar; *Genes.* XXI. v. 14. Il testo Ebreo non si serve in questi due luoghi della stessa voce: per altro i Settanta traducono in ambi, ἀσκὸς, *otre*: e, dalla corrispondenza delle voci Arabe analoghe, può credersi che veramente sia un otre quel che ancora la volgata in quel passaggio della Genesi traduce per *utrem*. Quando si cessò di riporre il vino negli otri, rimasero questi impiegati a contenere altri liquidi, come l'olio o l'acqua, alla quale, dal detto luogo della Genesi, pajono essere stati destinati sin da principio.

(*c*) Le botti di legno cerchiate di ferro sono accennate da Strabone, lib. V. pag. 151. della ediz. del 1587., e altrove: ed anche più distintamente da Plinio; lib. XIV. §. XXVII. = (*vinum*) *ligneis vasis condunt, circulisque cingunt*. Un bariletto antico co' suoi cerchj, eseguito in pasta di vetro nera, si conservava, e forse si conserva ancora, nel museo profano della Biblioteca Vaticana: il Ficoroni, nel suo *Labico*, ha publicata una lucerna sulla quale un barile cerchiato è rappresentato, senza alcun equivoco. Io credo poi che a tali vasi, fatti per conservare il vino, facciasi allusione in un passaggio oscurissimo di Properzio, lib. IV. El. VI. v. 7. e segg. eccone le parole:

> *Carmenque recentibus aris*
> *Tibia Mygdoniis libet eburna cadis.*

Il poeta paragona a bariletti d'avorio le parti della tibia, che s'inseriscono una dentro l'altra, e che son cinte da cerchj, appunto come i barili. Ma questi barili eburnei, che sono i flauti, versano carmi ed armonia, in vece del vino che si versa da' veri barili: quindi l'elegante metafora; *libare carmen* presa dal rito di *libare vina* ne' sagrifizj. La tibia o il flauto *Migdonio*, cioè inventato da Marsia nella Lidia o Frigia, fa scorrere da' suoi tubi d'avorio, che assomigliano a bariletti cerchiati e inseriti un nell'altro, in vece del vino, solita libazione de' sagrifizj, il licore allegorico de'carmi, già paragonato al vino che si versa in una tazza da Pindaro, al principio della VII. Olimpica.

(*) Due di queste statue, e le sole vestigia della terza, furono trovate nello scavo medesimo di *Roma-vecchia*, dove fu scoperto il Sileno della tavola precedente, e nell' anno stesso (Riccy, *Pago Lemonio* pag. 130.). L'altezza delle figure, così genuflesse e curve come sono, è di tre palmi e mezzo: il marmo è Lunense. La tazza è tutta moderna: se ne vedeva per dir così l'impronta nelle parti superiori, schiacciate ed alquanto concave, degli otri su' quali posava. Alcune estremità delle due figure antiche son risarcite.



SILENI

Destinati a sostenere una tazza di fontana.

STATUE

l'ornato semplice d'un sostegno, non sì tosto erano prodotti alla luce, che si vedeano imitati in cento differenti modelli: altri, conservando l'attitudine di quell' originale ammirato, cercava tuttavia di perfezionarne le proporzioni, di dar più grazia a ciascuna delle parti, di variare ancora l'insieme con qualche leggiero cangiamento (*a*). Così la perfezione delle opere, esposte al publico, era quasi un gradino per salire ad una perfezione maggiore; e non, come ora, un ostacolo, che per evitare l'imitazione, forzasse ad allontanarsi dal semplice e dal naturale.

Un esempio luminoso della massima che ho quì accennata lo abbiamo nel monumento di cui ora si tratta. L'idea di far sostenere una tazza da tre figure genuflesse è nata nell'infanzia dell'arte: il primo esempio, che la storia ce ne ha tramandato, prende epoca da 640. anni prima dell'Era Cristiana (*b*). Eccone l'esposizione.

La nave di un certo Coléo di Samo andava in Egitto, carica di mercatanzie (*c*): un vento costantissimo di levante negava a Coléo le sponde del Nilo, e lo spingeva prima verso una isoletta che guarda la Libia; lo portava poi, soffiando sempre contro il suo voto, sino alle colonne d'Ercole, a Tartesso; forse a Cadice. Giunti colà i marinari di Samo fecero delle lor merci tanto maggior profitto quanto minore ne aveano avuta la speranza. Ritornati prosperamente in patria, separarono la decima del lor guadagno (erano sei talenti), per consacrarne agli dei un monumento di gratitudine, che informasse della lor fortuna la più remota posterità. Un gran Cratere di bronzo, ornato di teste di grifi, venne dedicato da loro nel tempio di Giunone Samia. I sostegni di questo cratere eran tre statue, pur di bronzo e maggiori del naturale, che posando le ginocchia a terra, lo reggevano su'loro omeri (*d*). Questa nobile e gentile invenzione non fu mai più dimenticata dagli antichi artefici: molti secoli dopo continuavano a copiarla e a ripeterla, variando il genere, il sesso, la proporzione, forse alcun poco la mossa stessa, delle figure, la forma e l'uso delle tazze o de' vasi; ma senza dipartirsi da quella prima idea, così naturale e giusta, di far posare almeno un ginocchio a terra alle tre statue de' sostenitori.

Altri esempli di figure simili vedremo nel corso di questo stesso volume: in quanto a' tre Sileni del monumento che ora spieghiamo, i quali così pie-

(*a*) Ne vediamo gli esempj nelle Veneri nude, compresavi la Medicea di Cleomene, tutte poco variate dal primo originale datone da Prassitele, cioè dalla Venere Gnidia; nell'Ercole di Glicone, pochissimo cangiato dall'originale di Lisippo, che altri antichi ci han ripetuto, per riguardo alla mossa, più fedelmente; ed in altre opere dell'arte greca, le quali ora sarebbe lungo di annoverare. I moderni all'incontro han messe le alte grida, o se il Domenichino ha seguita nella sua *Communione di S. Girolamo* l'idea d'Agostino Caracci; o se il Mengs ha imitato dal Coypel il gruppo della Storia e del Tempo, ch'è nel fresco del Vaticano.

(*b*) Vedasi la *Cronologia* d'*Erodoto* nel Tomo VII. della traduzione Francese di questo scrittore data in luce dal mio dottissimo confratello M. Larcher; alla pag. 626. della seconda ediz. del 1802.

(*c*) Erodoto *lib.* IV. c. 152., e segg.

(*d*) Lo stesso autore, loc. cit.: eccone le parole tradotte = *que' Samj avendo messi a parte sei talenti, decima del loro guadagno, ne fecero un vaso di bronzo a foggia d'un cratere Argolico: attorno attorno v'è un ordine di teste di grifi: lo consacrarono poi nel tempio di Giunone, mettendovi a sostenerlo tre statue colossali genuflesse di bronzo, di sette cubiti (di proporzione).* = Nel tradurre la voce προκρόσσοι epiteto che dà lo storico alle teste de' grifi, per *un ordine, una fila*, ho seguito il senso Omerico di questo vocabolo, com'è dichiarato nell'*appendice* al *Tesoro* d'Enrico Stefano. Mi son perciò allontanato dalla interpretazione di Lorenzo Valla, seguita dalla maggior parte de' commentatori, poichè il senso, ch'essa offre, non è confacente a ciò che osserviamo d'analogo al Cratere di Samo, ne' monumenti antichi.

STATUE

gati e curvi, coperte le teste di pelli di leoni, e guarnite le spalle d'un otre, sostengono un gran cratere, destinato senza dubbio ad un magnifico fonte; sono essi una certa e leggiadra imitazione del monumento di Samo, rinnovata in Roma sette o otto secoli più tardi. Un capriccio pien di vaghezza è quello che vi ha introdotte le pelli de'leoni (*a*), dentro al teschio delle quali scopriamo con grata sorpresa, non già il volto feroce d'un Ercole, ma la ridicola fisonomia d'un Sileno. Ingegnoso è il partito degli otri, che servono di *spira* o *pulvino*, o come noi diciamo di cercine, alle teste de'Sileni, per portare più agiatamente il cratere: tantoppiù che questi otri vengono alquanto premuti dal peso che vi sovrasta, e che li rende d'una forma schiacciata. Quindi avea motivo lo sgorgo dell'acqua contenuta nella tazza, e che, uscendo pe'forami degli otri, dovea render più vago e più variato lo scherzo del fonte.

La scultura delle figure, senza essere assai corretta, è toccata di scalpello con molto gusto; la lor positura egregiamente immaginata dà all'insieme della composizione una rara eleganza.

TAVOLA V.

ISIDE SALUTARE (*)

Il carattere generale di questa statua è dovuto al risarcimento: quindi non parleremo degli attributi che vi sono stati aggiunti, sennon quanto basterà per giustificarli; volgeremo piuttosto le nostre osservazioni alla testa antica, la quale ha sempre appartenuto ad un simulacro d'Iside di greca scuola. I simboli di questa dea si scoprono in quell'ornamento che *diadema* chiamasi comunemente, ma che gli antichi han conosciuto piuttosto sotto il nome di *corona* (*b*). Si vedono su questo scolpite due serpi, l'una contro l'altra, quali appunto le abbiamo osservate nel busto d'Iside velata appartenente a questo Museo (*c*). Giocchè rende il monumento che ora spieghiamo diverso da quello e più singolare è; che nel busto un disco simbolo della Luna separava i due rettili; quì lo stesso pianeta è indicato per mezzo d'un emblema, non Egizio, ma Greco, e molto meno ordinario. La Luna, di cui Iside è la divinità, è quì simboleggiata dalla Gorgone, suo geroglifico, secondo Clemente Alessandrino (*d*), ed espresso, co-

(*a*) Che i leoni fosser contati fralle fiere appartenenti a Bacco l'abbiam notato nella spiegazione della Tav. 22. del Tomo IV. di quest'opera, e specialmente in una nota sulla detta tavola, ch'è alla pag. 48. (*a*). Vedasi ancora Ateneo lib. v. pag. 201. F.

(*) Questa statua, alta poco più di nove palmi, è di marmo greco o Pario; ma la testa antica ripottatavi è di marmo *cipolla*, o Pentelico: il braccio destro, e la metà anteriore del sinistro, sono moderni; moderno è anche il collo della figura, con altre picciole parti del panneggio: uscita a luce da scavo incerto, era posseduta dall'altre volte lodato Sig. Pierantonj che, risarcitala, la cedè alla S. M. di Pio VI. Ora è a Parigi nel *Museo Napolione* come compresa fra i cento oggetti d'arte, ceduti alla Francia pel trattato di Tolentino.

(*b*) Στεφάνη. Ateneo l. v. pag. 201. D, nella descrizione della figura di Giunone.

(*c*) Tom. VI. tav. XVII. §. 1.

(*d*) Γοργόνιον τὸν Σελήνην, διὰ τὸ ἐν αὐτῇ πρόσωπον. *Stromat.* lib. v. = *Chiamano Gorgone la Luna per la faccia che si vede in essa*. Plutarco nel trattato, *de facie in orbe lunae*, la descrive appunto come una Medusa, dicendo, *che quella faccia spaventa le anime che vi son trasportate, sembrando loro più tetra ed orribile a misura che vi si appressano* = pag. 944. T. II. dell'ediz. di Francfort, 1620. Lo stesso autore insinua in più luoghi di quel trattato la relazione del pianeta lunare a Minerva: non potrebbe trarsi da ciò una nuova e diversa spiegazione della testa di Medusa, che ordinariamente si appone alle immagini di questa dea? quella masche-

ra

V. Dolcibene dis. D. Marchetti inc.

ISIDE SALUTARE

LIBRA OPTIMA BOMBAY BRANCH OPTIME SERIATIC

STATUE

come tale, su diverse medaglie greche, e sull'Etrusche di Populonia, dove una simil maschera, o volto, e accompagnata dalla mezza luna (*a*), e par doversi riferire al nome di quella vetusta città che più anticamente si scriveva *Popluna*, quasi *Pop*LUNA.

Poichè la bella testa, di cui è questione, si adattava assai acconciamente alla presente statua femminile maggior del naturale, ma priva del capo, e d'una parte delle braccia, e perciò de' suoi simboli; si pensò di ridur questa a rappresentare la dea del Nilo, sotto le sembianze di divinità salutifera, o come le antiche lapidi l'appellano, d'Iside *Salutare* (*b*). Con tale idea il serpe d'Igia o della Salute, e la patera che vi corrisponde, fur posti nelle sue mani, con una certa relazione a' serpi del diadema, per cui la diva può dirsi.

aspide vincta comas (*c*).

Alle immagini d'Iside innestaronsi talvolta i simboli d'altri numi, onde queste figure trassero il nome di *pantee* (*d*). Alludevano esse a' varj uffizj di questa dea, che rappresentava, in Egitto, quasi tutte le dee della Grecia (*e*). Ma i simboli di Nume salutare l'erano proprj singolarmente:

nam posse mederi;

così arringava la dea un infermo poeta;

Picta docet templis multa tabella tuis (*f*).

La maniera della statua sembra conservar qualche traccia del più antico stile dell'arte. I partiti de' panneggj sono, per verità, graziosi e variati: ma la tunica è solcata da piccole pieghe parallele ed artificiali, quali ci si presentano in più lavori Etruschi, o Greci, della più antica scuola: le linee principali della figura non si discostano molto da quel genere di contorni, che ὀρθοὶ, o *dritti* dicevansi da' greci, quasi per caratterizarli e distinguerli da quegli, usati in secoli men remoti, e che σκολιοὶ, o *serpeggianti* venivan detti (*g*).

L'armilla, che orna la parte superiore del braccio sinistro, è distinta nel mezzo da una gemma ovale, e rassomiglia a quella che si osserva nelle copie antiche della Venere Gnidia. Le armille circondano sovente le braccia d'Iside, o nelle Egiziache immagini, e nelle greche.

ra sarebbe il simbolo della luna piena, come la mezza luna, che distingue le immagini di Diana, simboleggia quel pianeta nelle restanti sue fasi.

(*a*) Eckel *Numi Aneed.* pag. 10. Può riscontrarsi ancora ciocchè osserva lo stesso antiquario sulle medaglie di Napoli in Macedonia, d'Abido, e di Pario, nella sua *Doctrina Numorum*, a' luoghi respettivi.

(*b*) Grutero, LXXXII. 15. Un passaggio classico di Diodoro di Sicilia dà pienamente ragione di questo titolo d'Iside. Ne reco la traduzione latina = *Isin multa sanitati hominum pharmaca invenisse, Aegyptii tradunt, utpote quae scientiae medicae fuerit peritissima .... nunc quoque sanatione hominum maxime gaudet, ... et totius prope orbis testimonio se niti, qui effusis deam honoribus, ob praesens in medicando numen, remunerentur*: lib. 1. §. 25.

(*c*) Valerio Flacco *lib.* VIII. *v.* 418. La sola idea d'Heinsio di cangiare in questo luogo la voce *aspide* nell'altra *spicis*, può mostrare quanto sia soggetta ad errore quella critica, la quale non è appoggiata sulla scienza antiquaria.

(*d*) Possono riguardarsi come tali alcune immagini d'Iside co' simboli della fortuna, e d'altre divinità, edite frà bronzi d'Ercolano: Tom. II. tav. 25, 26, & 27.

(*e*) E' cognito su questo particolare un passo d'Apulejo, al *lib.* XI. *Metamorph.*

(*f*) Tibullo, *lib.* I. El. III. *v.* 27.

(*g*) Pausania, *lib.* II. c. 20. Strabone, *lib.* XIV. p. 440. dell' ediz. del 1587. Winckelmann ha ben rilevata l'opposizione di questi due termini greci, ma sembra averli intesi alquanto diversamente: *Storia delle Arti etc.* lib. I. cap. I. §. 26. dell'edizione Romana.

TAVOLA VI.

PASTOFORA EGIZIA (*)

STATUE

SIN da tempi antichissimi fu costume presso gli Egizj di trar fuori de' templi e di portare attorno, ne' dì solenni, le immagini de' loro numi, racchiuse in piccioli tabernacoli di legno, riccamente ornati e dorati (*a*). Era nella stessa contrada venuto in consuetudine (almeno sotto la dominazione greca, e quando la greca favella vi era divenuta familiare) di appellar talami (*Pasti*) i templi, e più particolarmente le cappelle e i tabernacoli ch'erano negli aditi o ne' santuarj (*b*). Quindi lo stesso vocabolo fu applicato singolarmente a denotare quelle edicole portatili ch'eran solite a comparir nelle pompe o processioni Egiziache; ed ebbero il nome di *Pastofori*, o portatori di talami, que' sacri ministri, che, in atto rispettoso e devoto, si esponevano, con quel religioso incarco, alla venerazione della moltitudine (*c*).

Molti sono i monumenti che ci attestano questo rito; ed uno de' più singolari e curiosi è il simulacro che ora spieghiamo: e lo è ancor più, perchè la figura portante il tabernacolo sembra una femmina; e per tale, dopo molte considerazioni, è stata risarcita.

Il più dotto fra gli espositori delle antichità Egiziane ha riguardato questo risarcimento come un errore (*d*). Pure più d'un motivo sembra che giustifichi lo scultor moderno che ha sovrapposta una testa femminile al gentil simulacro che ne mancava. Si è creduto riconoscere in questa immagine tronca una figura muliebre a una certa delicatezza di estremità, a una certa rotondità di contorni, ed anche al rilievo del petto, cose tutte che mal parevano addirsi ad una figura virile. Questi segni possono essere equivoci, ma pur son degni d'osservazione: e forse meno equivoco l'abito femminile, consistente in una tunica con maniche a mezze braccia che si dilatano a forma di cono o di tromba, e chiusa insino al collo. Questa tunica è sottoposta ad un grembiule che si stringe sotto

(*) E' di bellissimo basalte verde, alta palmi tre; non ha di moderno altro che la testa. Il Sig. Av. Fea l'ha pubblicata nella edizione romana della *Storia delle Arti* di Winckelmann, Tom. I. tav. VII.; Il Sig. Ab. Cancellieri l'ha riprodotta di nuovo nella sua opera *de Sacrariis*, Tom. I. pag. 6.

(*a*) Erodoto II. c. 63. Il decreto de' Sacerdoti Egiziani contenuto nella Iscrizione di Rosetta della quale si farà particolar menzione più sotto, dopo avere ordinato che le immagini di Tolommeo V. Epifane fossero poste in tutti i templi, racchiuse in simili tabernacoli *aurei* (lin. 41.), aggiunge alla linea 42.

ΚΑΙ ΕΝ ΤΑΙΣ ΜΕΓΑΛΑΙΣ ΠΑΝΗΓΥΡΕΣΙΝ ΕΝ ΑΙΣ ΕΞΟΔΕΙΑΙ ΤΩΝ ΝΑΩΝ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΤΟΝ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ ΕΥχαριστου ναον ΕΞΟΔΕΥΕΙΝ:
et in magnis sollemnitatibus in quibus exitus aedicularum aguntur, aediculam etiam dei Epiphanis Gratiosi exire:

(*b*) Plinio *lib.* VII. §. 71. *Delubra quae thalamos vocant*: egli parla di due cappelle del dio Apis. Quindi la glossa d'Esichio v. Παστόφορον, che la spiega ναὸς ἀναθὴς = Talamo . . . tempio ornato di fiori.

(*c*) Il nome e l'uffizio de' *Pastofori*, e 'l portare attorno le immagini delle divinità nelle processioni Egiziache, è stato egregiamente illustrato da Gisberto Cupero nel suo *Harpocrates*. Quest'uom dotto ha indicato il vero senso di quella voce greca male interpretata da lessicografi moderni, anche da' più dotti: e fa meraviglia come il Forcellini non abbia profittato delle osservazioni di Cupero. Per altro non solo *Pastoi* talamo, ma *Comasia* cappella gestatoria, e *Chalybe*, tabernacolo erano i nomi che davansi a questi tempietti portatili, su' quali posson consultarsi ancora le varie opere, indicate in una eruditissima nota, del Sig. Ab. Cancellieri alle pag. 135. e 136. della di lui opera *de Sacrariis*.

(*d*) Zoega, *de Or. et usu Obelisc.* Sec. IV. cap. II. §. III., nota (24.).

F. Giangiacomo dis. Alg. Mocchetti inc.

TALAMEFORA

di basalte.

STATUE

to il petto, e che suol vedersi intorno a figure dell'uno o dell'altro sesso; ma non è così della tunica che abbiam descritta: siffatte maniche non le ho mai osservate, sennonchè in figure di femmine (*a*); e quanto alle figure virili succinte dello stesso grembiule, esse hanno costantemente il petto e le braccia ignude: il grembiule è sospeso qualchè volta alle loro spalle per mezzo di fascie o straccali, ma non è mai sovrapposto ad una tunica (*b*).

Oltre di ciò uno de' principali argomenti, su' quali appoggiavasi il contrario parere, da pochi anni in quà è divenuto men fermo. Credevasi generalmente, sulla fede d'Erodoto, che le femmine non si ammettessero in Egitto a' sacri ministerj: e che gli esempj allegati in contrario, appartenendo ad un'epoca, in cui l'Egiziane superstizioni erano state traspiantate nell'impero Romano, eran perciò molto posteriori all'epoca del monumento di cui si tratta; nè poteano senza anacronismo trarsi al nostro proposito. L'iscrizione in tre sorta di caratteri, scoperta in Egitto, e publicata in Francia (*c*), ha cangiate interamente le nostre idee su d'alcuni punti d'antichità Egiziana. Essa ci ha dimostrate due verità, che tendono ambedue a decidere la nostra questione; la prima, che l'Egitto sin dal tempo de' primi Tolommei conosceva sacerdotesse, le quali occupavano assai degno luogo nella gerarchia (*d*): la seconda, che l'uso e l'arte di scrivere in caratteri geroglifici, e d'inciderli sulle pietre, continuava senza interruzione sotto i Tolommei, di maniera da non render facile, per questo riguardo, il distinguere la scrittura dell'Egitto indipendente da quella dell'Egitto conquistato (*e*); e che perciò le sculture segnate di tai caratteri possono essere posteriori di molto all'epoche alle quali si attribuivano.

Discendendo ora ad osservazioni più particolari sulla nostra Pastofora, fa d'uopo rilevare che la finezza de' geroglifici non corrisponde alla gentilezza del finito nella scultura (*f*), la quale sembra scostarsi in parte dallo stile più antico dell'arte Egizia: le piccole teste di leone, che chiudono gli smanigli, son toccate senza alcuna magrezza, e pur sembrano cammei. Questa squisitezza di finimento non và d'accordo coll'incisione alquanto negletta de' geroglifici; e un tal contrasto ci persuade, che la statuetta in questione può esser l'opera d'un secolo nel quale il ministero delle donne non era insolito nelle cerimonie Egiziache.

(*a*) Osservo questa forma di maniche in una figura ch'è ripetuta in Egitto all'ingresso di diverse tombe, ed è stata disegnata da M. Denon che poi l'ha fatta incidere alla tav. 125. n. 2. della sua bell'opera intitolata = *Voyage de la haute et basse Egypte*. Egli pensa con molta probabilità che quella figura rappresenti la vedova del defonto. Simili maniche vedonsi ancora alla tunica d'una sonatrice di chitarra, incisa al n. 27. della tav. 135. della stessa opera.

(*b*) Vedansi ancora le tavole 121. al n. 6. e 9., e 136. del citato *viaggio*.

(*c*) L'apografo di questa Iscrizione, cognita ora sotto il nome d'Iscrizion di Rosetta, è stato corredato d'una erudita dissertazione di M. Ameilhon, ed edito per la parte greca in Parigi l'anno 1803. in 4. per le stampe dell'Istituto. Alla linea 5. della iscrizione trovansi nominate tre Sacerdotesse *eponime* cioè che distinguevano in Egitto le date degli atti sacerdotali co' loro nomi. Può vedersi ciocchè ha notato su questo particolare anche il celebre Villoison, sulla cui tomba piangono ancora le greche muse, nella sua *terza lettera* su questo monumento inserita nel *Magazino Enciclopedico* di M. Millin IX. *année* Tom. II. pag. 323.

(*d*) Sembra però che donne consacrate al culto fossero in Egitto sin dalla più alta antichità: vedasi Erodoto stesso, al *Lib.* II. c. 54., ed ivi la nota di Walkenaer: non avean per altro la dignità di sacerdotesse. Marchi ci dice che i *pastofori* fosser contati fra sacerdoti. Alcune autorità presso Cupero sembrano porre i *pastofori* solamente nella classe de' *Neocori*, o custodi de' templi.

(*e*) Le linee geroglifiche dell'Iscrizion di Rosetta contengono caratteri assai puramente incisi, e che senza la traduzione sarebbero stati assegnati ad una età molto anteriore.

(*f*) *Minori quidem elegantiae laude* sono l'espressioni del Sig. Zoëga *loc. cit.*

STATUE

La testa moderna è ben accompagnata riguardo allo stile : ma l'acconciatura de' capelli non ben conviene col rimanente , nè si appaja al costume della figura.

Le teste di leone , accennate nelle armille della *Pastofóra* , ci fan pensare al culto del Dio Oro : la figura , ch'è nel *talamo* o tabernacolo , per la sua fasciatura sino a' piedi non disconviene alla stessa deità .

Si noti quel piede o sostegno su cui posa l'Edicola . Io credo che questo arnese sia propriamente il *Pastofório* o *porta-talamo* degli antichi scrittori (*a*) .

L'abito della Sacerdotessa tutto listato di geroglifici si osserva in alcune altre figure Egizie (*b*) ; è però una circostanza che rende più prezioso e più raro il nostro monumento .

Il pilastro che dalla parte di dietro serve d'appoggio alla statuina , le tre faccie e 'l piano superiore dell' edicola , i tre lati del *Pastofório* , ed il plinto della figura son coperti di geroglifici (*c*) .

TAVOLA VII.

GRUPPO MITRIACO (*)

FRequenti sono i bassirilievi che ci presentano immagini simboliche delle cerimonie Mitriache , ma rare le statue , e i gruppi di tutto rilievo , aventi il soggetto medesimo , particolarmente quando le dimensioni delle figure si accostano al naturale (*d*) .

Non credo che un altro gruppo Mitriaco della grandezza del nostro esista in alcun luogo . Tanto più esso è pregevole quanto l'arte , colla quale è condot-

(*a*) Vedansi gli articoli , Παστοφόριον e Παστοφορεῖον ne' lessici d'Esichio e di Suida . La spiegazione è la seguente : τὸ τὸν παστὸν φέρον : *ciò che sostiene il talamo* . Noi ritroviamo questo piede o sostegno del talamo anche nella rozza immagine d'una *pastofora* per nome Alessandria , scolpita presso una iscrizione bilingue greca e latina , che trovasi nella collezione degli Strozzi a Firenze : Gori *Inscr. per Etrur.* Part. I. pag. 373. n. 128. Ivi , come nella nostra statuetta , questo sostegno sembra aderente all' edicola quadrilatera . Ciò forse è stata la cagione di prender talvolta la voce *pastophorion* , sostegno del talamo in vece della voce *pastos* talamo . Abbiam veduta poc' anzi questa confusione in una glossa d'Esichio citata sopra alla nota q . *Pastophorium* in un altro senso fu poi un luogo dove si trattenevano i Pastofori , una specie di sacristia . V. Cupero loc. cit. e Le Moine *de Melanophoris* .

(*b*) Montfaucon . A. E. Tom. I. P. II. tav. 109. , Zoega de O. et U. *Obelisc.* pag. 491.

(*c*) Zoega *loc. cit.* pag. 478. così descrive questi caratteri : *Prae omnibus vero notabilis est pastophori stantis effigies* (abbiam veduto ch' egli pretende un sacerdote e non una sacerdotessa esser rappresentato nella nostra statuina) *e basalte viridi characterum copia conspicua , minori quidem elegantiae laude . Nam praeterquam in plinthi superficie duo sint epigrammata horizontalia , alterum a dextris ad sinistra exaratum , alterum a sinistris ad dextera , inque trabe dorsum subrigente tres characterum columnae ad sinistram conversae , pastophorus iste indutus est tunica talari undequaque inscripta characteribus per columnas dispositis* : (Non saprei se il nome di tunica può convenire a quel grembiule che solo è segnato di caratteri , tantoppiù che un' altra tunica , fornita di maniche e listia , veste la figura .) *Nempe in dextra parte sunt columnae novem sinistrorsum spectantes , in parte sinistra octo dextrorsum . Porro sacellum cum statua Osiridis , quod ante se positum ambabus manibus fulcit ; in plano superiori sive tecto habet quatuor columnas ad sinistram spectantes , in antis , atque in fulcro binas adversas , in lateribus ternas frontem respicientes : denique in fronte quatuor versus horizontales characterum sibi obversorum , ubi qui est character intermedius , ratione modo indicata duorum characterum vices sustinet . Notarum formae in hoc lapide occurrunt centum sexaginta sex .* Alla pag. seguente osserva il dottissimo autore che fra questi geroglifici ve ne ha sei che son rinchiusi in altrettante circonferenze ellittiche . Nelle tavole da aggiungersi al fine di questo volume tutti questi geroglifici saranno esattamente espressi .

(*) Questo gruppo alto palmi 7. e mezzo , lungo palmi otto e mezzo , è scolpito in marmo di Paro , detto communemente marmo *greco* : benchè risarcito , i ristauri non lo han punto alterato ; le traccie di molte parti mancanti esistevano ; i bassirilievi Mitriaci han somministrato i modelli per alcune altre che potean esser dubbie . La testa della figura principale è antica , ma non apparteneva originalmente a questo gruppo ; le braccia , i piedi , e lo svolazzo della clamide sono risarcimenti : così nel toro la testa , e tre delle zampe ; eccetto la sinistra delle posteriori ch' è antica . Del cane , del serpe , e dello scorpione vi restavano vestigia evidenti . Lo scultore altrove lodato , Sig. Vincenzo Pacetti , possedeva questo gruppo nella sua copiosa raccolta di antiche sculture : lo cedè poi al Sig. F. A. Franzoni che vi risarcì gli animali : quindi fu acquistato dalla S. M. di Pio VI.

(*d*) Ne' ho però indicati alcuni esempj , nella spiegazione della Tav. XXI. del Tom. III. Questa stessa tavola , e la XIX. del Tomo II , rappresentano delle statue Mitriache di grandezza quasi naturale ;

GRUPPO MITRIACO

STATUE

dotto, è men lontana dalla maniera nobile e semplice della scuola greca: parmi perciò probabile che questa scultura appartenga al secondo piuttosto che al terzo secolo dell'Era Cristiana (*a*).

Poche cose diremo della mistica ed oscura significazione del soggetto. Riconosciamo certamente nella figura principale che, vestita d'abito Persiano, calca e svena un toro, afferratolo per le corna, quel Nume emblema del Sole, le cui cerimonie Orientali avean subito delle strane alterazioni in Occidente (*b*), quel Nume che Stazio ci descrive nell'attitudine stessa in cui tanti monumenti ce lo presentano (*c*);

Persei sub rupibus antri
Indignata sequi torquentem cornua Mithram.

Mi riporto per l'interpretazione de' simboli alle ingegnose congetture del Vescovo d'Adria (*d*). Egli ha osservato che il Toro celeste, quello fra' segni dello Zodiaco, dove appunto il sole comincia a far prova delle sue forze (*e*), è ancora il simbolo della Luna; che Mitra domatore del Toro significa la forza del Sole, quando costringe le influenze lunari a diffondersi sulla terra per fecondarla, quindi il segno del Toro è ancor simbolo e domicilio di Venere (*f*): che il Cane è Sirio, o il Cane celeste, dove il vigore del principal pianeta è nel suo colmo. Ancor esso assale il Toro per fargli versare copiosi influssi, simboleggiati dal sangue che scorre in larga vena. Il Dio gli ha aperta la gola con un pugnale, e l'umore vivificante scaturisce in abbondanza dalla ferita. Sembra strisciare a lambir quel sangue un Serpente, simbolo noto del Sole e dell'anno, ma più particolarmente emblema del Dio Sabazio, nume dell'elemento fluido. Intanto lo Scorpione, segno opposto a quello del Toro, e sotto il quale il calor solare comincia a cedere (*g*), sta rodendo i testicoli di quell'animale simbolico, come a snervare la virtù generativa della Luna e del Sole.

Tuttociò è fondato da quell'uom dotto su d'argomenti sommamente proba-

(*a*) Del tempo, nel quale il culto di Mitra s'introdusse in Roma e nell'Impero, abbiamo accennato qualche cosa nelle spiegazioni delle due Tavole già menzionate.

(*b*) Può consultarsi intorno a queste alterazioni cioechè ha osservato Freret in una sua Memoria inserita nel Tomo XVI. di quelle dell'*Accad. delle Iscriz.*

(*c*) *Theb.* I. v. 709. Lattanzio, antico scoliaste della Tebaide, osserva a questo luogo che il dio Mitra è rappresentato in quest'azione *Persico habitu*.

(*d*) Monsig. Filippo del Torre nell'eruditissimo libro intitolato *Monum. Vet. Antii*, nel luogo dove parla d'un monumento Mitriaco, *de Mithra*, specialmente ai capi 3. e 4.

(*e*) Chi non sa a memoria que' nobilissimi quadernarj del Petrarca?

Quando il Pianeta che distingue l'ore
Ad albergar col Tauro si ritorna,
Cade virtù dalle infiammate corna,
Che vestе il mondo di novel colore.
E non pur quel che s'apre a noi di fuore,
Le rive e i colli di fioretti adorna;
Ma dentro, dove giammai non s'aggiorna,
Gravido fa di se il terrestre umore.

(*f*) Porfirio *de antro nymph*, pag. 265. dell'edizione di Cambridge 1655. dice di Mitra, che *vehitur Tauro signo Veneris: nam Mithra, aeque ut Taurus, auctor productorque verum est et generationis dominus*; e poco innanzi alla p. 262. avea già notato, che *Lunam Taurum dixerunt; et exaltatio Lunae fit Taurus*. Mi son prevaluto della traduzione di Holstenio. Che poi il segno del Toro fosse ancora il domicilio del pianeta di Venere si ricava da Giulio Firmico, ed è provato da una delle medaglie Alessandrine Astrologiche, battute l'anno ottavo d'Antonino Pio, ed egregiamente spiegate dall'immortale Barthélemy nel Tomo XLI. delle Mem. dell'*Accad. delle Iscriz.*

(*g*) Il sole secondo Macrobio, *Sat.* I. 21. *torpescit* nello Scorpione: la stessa osservazione fa Plutarco nel trattato *de Iside et Osiride*, dove parla anch'esso del vigor debilitato del Sole nel mese Egizio *Ehaophi* corrispondente al nostro Ottobre, e perciò al segno dello Scorpione, sotto il qual segno appunto in un planisfero Egiziano ho veduto segnato il nome del mese *Ehaophi*. Ho parlato di questo raro frammento nell'opera intitolata *Monumenti Gabini*, alla pag. 228. (*f*), dove però ho trascurato di rilevare questa corrispondenza. Del resto lo Scorpione si oppone al Toro per la distanza di un intero semicircolo, o di sei Segni, talchè può dirsi essergli contrario *toto caelo*.

STATUE

bili, e su copiose autorità (*a*). Io non vi ho aggiunta sennonchè la relazione del Serpente a Sabazio, e ne accenno incontanente le prove.

Il Serpe era il simbolo proprio del Dio Sabazio (*b*), nume che alcuni Mitologi suppongon figlio, alcuni altri padre di Bacco, ma i più confondono con Bacco stesso (*c*). Bacco Sabazio era la divinità che in quella bizarra cosmologia rappresentava l'elemento umido, quell'elemento su cui credevasi principalmente influire la Luna, e ch'era riguardato come uno de' primi principj della forza produttiva della Natura: quindi Bacco Sabazio è riputato lo stesso con Bacco Pluvio (*Hyes*) (*d*): quindi il Serpe, antichissimo simbolo Dionisiaco diveniva più particolarmente quello di Sabazio o di Bacco pluvio, poichè il serpeggiar delle acque offriva alla immaginazione un motivo di considerar questo rettile come l'emblema de' fluidi e del loro corso (*e*).

Tutte queste analogie han relazione assai evidente al tipo simbolico del monumento: ma se temiamo d'abbandonarci troppo a congetture fantastiche, ecco l'iscrizione d'un bassorilievo Mitriaco atta a rassicurarci. Vi si leggono, sotto lo spiccio del sangue che scorre dalla ferita del Toro, queste due parole Greche, scritte in caratteri latini:

NAMA SEBESIO

Cioè ΝΑΜΑ ΣΕΒΑΖΙΟΥ. *Fluentum Sebazii*: *Sgorgo o corrente del Dio Sabazio o Sebazio* (*f*). In fatti il serpente misterioso di questo nume si appressa avidamente a quel sangue, emblema dell'umore elementare di cui Sabazio è l'allegoria, di quell'umore che feconda gli animali, rende le piante fertili, e riproduce tuttociò che il tempo distrugge.

Questa opinione che non propongo sennon come una semplice congettura, acquista qualche maggiore verisimiglianza dal considerare, quanto forzate, sofistiche, e discordi fra loro sieno le spiegazioni di queste voci tratte dalle lingue Orientali, o dalla greca, e sostenute a vicenda da parecchj eruditi (*g*).

Un altra iscrizione, non men singolare e che arreco nelle note, mi fa credere

(*a*) Vedasi particolarmente il Capo III. *de Mithra* nell'opera citata alla nota (d) della pagina precedente.

(*b*) *Sabazium, colentes Jovem, anguem eum initiantur per sinus ducunt*: Firmico *de errore profan. relig.* Ne' misterj di Sabazio, che Arnobio chiama *Sebadii*, si pronunziavano queste parole: *Taurus Draconem genuit et Taurion Draco*. *Adversus gentes lib. v.*

(*c*) Orfeo *hymn.* 47. Esichio e Suida alla voce Σαβάζιος, Apocrazione alla V. Σαβάζ.

(*d*) Così espressamente Fozio nel suo lessico manoscritto, citato nelle note dell'Alberti all'articolo d'Esichio indicato qui sopra. Vedansi ancora Suida e Esichio stesso alla voce Τυς. e sopra tutto Demostene *de Corona* pag. 313. l. 26. dell'edizz. di Reiske.

(*e*) Sovente ne' monumenti Egiziani il serpe è figura del Nilo. V. Zoega *Numi Aeg. Imp.* pag. 144. b. Lo strisciare de' serpi è paragonato al serpeggiare de' fiumi da Esiodo, da Arato, e da Virgilio. V. Heyne *ad Georgic.* I. v. 243.

(*f*) *Sabazius* o *Sebazius* trovasi scritto presso gli autori latini: *Sebadii ritus* son mentovati da Arnobio, loc. cit. Σαβαΐς in vece di Σαβάζιος hanno alcuni manoscritti d'Orfeo nel titolo dell'Inno 47, come può vedersi nelle varie lezioni arrecate da Gesnero. L'ignoranza della vera etimologia Orientale tratta dall'Ebraico *Shabbath*, *riposare*, o *festeggiare*, ha indotto forse questi scrittori ad alterarne alcune lettere, per meglio dedurlo dalle radice greca Σαβάζω, secondo la quale etimologia *Sebazio*, o *Sebasio* significherebbe il *Venerabile*. Parole greche scritte con caratteri latini si trovano in altre lapidi e gemme scritte; a quelle già indicate da Monsignor Marini nel suo dotto libro sulle *Iscrizioni Albane* pag. 129., e 190., aggiungo una gemma, della collezione di M. Devant de Villeneure a Parigi, sulla quale si leggono incise queste due parole greche scritte così.

AGATHE
TYCHE
= *Con buona fortuna* =

(*g*) Molte ne ha raccolte il Martin nell'articolo sul dio Mitra §. 12., e 13., inserito nell'opera che ha per titolo *Explication de quelques monumens singuliers*. Anche questo scrittore trova nel *Sebesio* della iscrizione il Dio Sabazio, ma non riconosce quelle parole per greche. Il bassorilievo, di cui è questione, si trova nella Villa Pinciana, ed è in istampa ne' libri del Manilli e del Montelatici, ripetuto poi dal Montfaucon e dal Martin nell'opera citata.

B. Agricola dis. Ang.o Testa inc.

BARBARO

Impiegato ad uso di sostegno.

dere che il vocabolo *Nama*, (*sgorgo*) fosse divenuto il termine proprio per indicare simili immagini o bassirilievi Mitriaci ; dove lo sgorgo o la corrente (*nama*) della virtù generativa, che la violenza del Sole fa discendere dalla Luna, e ch'è simboleggiata nel sangue del Toro, emblema della Luna e di Venere, forma l'unico, o almeno principale argomento, delle sculture (*a*).

TAVOLA VIII.

BARBARO SOSTENITORE. (*)

ECco un'altra imitazione delle figure genuflesse che sostenevano l'antichissimo cratere di Samo. Non sarà discara al lettore la ricerca d'alcune vicende, che quella prisca invenzione avea subite in altri tempi ed in altre opere: essa ci somministrerà la spiegazione della presente figura.

Era un Monumento in Atene, al dir di Pausania, degno d'osservazione. Tre statue di barbari, in abito Persiano, scolpite in marmo Frigio, e reggenti un tripode di bronzo, erano collocate nel recinto esteriore del tempio di Giove Olimpico, che l'Imperatore Adriano con sovrana munificenza avea terminato (*b*). Il viaggiator della Grecia non ci ha descritta l'attitudine de' tre prigioni; ma due rarissimi simulacri Farnesiani schiariscono a meraviglia ciocchè il silenzio dello scrittore avea lasciato oscuro (*c*). Son questi scolpiti in un vaghissimo *pavonazzetto* (il marmo Frigio degli antichi) più grandi del naturale, vestiti in abito Frigio o Persiano, e nella medesima positura della statuetta che ora consideriamo. Essi han la testa e le mani di *nero antico*; e reggono su d'una spalla un ceppo massiccio riservato nel pezzo stesso di marmo in cui sono stati lavorati; il qual cep-

(*a*) E' nel Muratori pag. cxxxviii. Eccola

SOLI . INVICTO . MITHRAE
SICVT . IPSE . SE . IN . VISV
IVSSIT . REFICI
VICTORINVS . CAES . N
VERNA . DISPENSATOR
NVMINI . PRAESENTI . SVIS . IN
PENDIS . REFICIENDVM
CVRAVIT . DEDICAVIT . QVE
NAMA . CVNCTIS

Parmi che NAMA in questa lapida altro non sia che l'immagine Mitriaca, rinnovata e fatta riporre al publico da Vittorino, per una sua pretesa visione. La spiegazione che io propongo, e ch'è almeno una delle possibili, può servire a dimostrare contro Freret (Tom. XVI. delle Mem. dell'Acad. delle Iscriz. p. 280.), che questa lapida non prova, com' egli pensa, la voce NAMA non potersi spiegare secondo il greco significato.

(*) La statuetta di cui si tratta è alta con tutto il vaso palmi tre e mezzo: il marmo è Lunense o di Carrara: le braccia sono risarcite, ma la mano destra appoggiata al fianco è antica. Nel risarcimento di alcune altre estremità questa scultura ha sofferto de' ritocchi. Ignoro da quale scavo sia uscita alla luce.

(*b*) Pausania L. 1. c. 18. *Vi sono* (così traduco le sue parole) *de' Persiani scolpiti in marmo Frigio* (l'autore parla del tempio di Giove Olimpico in Atene), *sostenenti un tripode di bronzo; ai essi che il tripode sono opere degne di osservazione*. Il numero de' simulacri non è qui indicato; ma il tripode a cui servivano di piedistallo mi fa giudicare che fosser tre.

(*c*) Queste due statue, notabili per la materia, per l'arte, e per la conservazione, ornavano la bella scala esteriore degli Orti Farnesiani sul Palatino; ora sono a Napoli. Quanto all'identità del marmo *Frigio* (detto anche *Sinnadico* e *Docimeno*, da' luoghi particolari delle cave) col marmo conosciuto in Roma sotto il nome volgare di *pavonazzetto*, non par soggetta a questione. Riconosciamo il marmo Frigio nelle superbe e grandi colonne che si ammirano in così gran numero nelle basiliche di S. Paolo e di S. Lorenzo fuori le mura: e lo riconosciamo si a' colori bianco e violetto che lo variano (quest'ultimo chiamato purpureo dagli antichi) come alla quantità stessa e alla mole delle colonne che ne rimangono; poichè impariamo dalle autorità raccolte da Biagio Cariofilo (nel suo libro *de marmoribus* pag. 15. e segg.), che i medesimi colori appunto distinguevano il marmo Frigio, e che un gran numero di grandi colonne di questo marmo sostenevano gli edifizj dell'antica Roma. Esso vi dovea essere molto men raro del *Numidico* o *giallo antico*. Indi avvenne che non trovandosi tante colonne di giallo antico di quante era d'uopo per l'interno del Panteon, si prese l'espediente di alternarle con colonne Frigie, o di *pavonazzetto*, rivestendo queste d'una bella vernice encaustica di color giallo. Non vedo che gli antiquarj si sieno ancora avveduti della differenza che passa fralla materia delle varie colonne che sostengono la cornice interiore di quel tempio famoso.

STATUE

ceppo ha la forma d'una mensola triangolare semplicissima, terminata solo dalla parte superiore da una cimasa. Questa mensola che, per la sua superficie orizzontale piana, mal si sarebbe adattata a reggere la rotonda curvità d'una tazza; il marmo e 'l carattere delle figure, che sono i medesimi indicatici da Pausania; non ci lasciano dubitare che queste statue non sieno le medesime, o le copie fedeli di quelle descritteci; nè che abbian retto come quelle un Tripode, i cui piedi dovean posare su' piani orizzontali delle tre mensole (*a*). Ora la simiglianza di positura che si scopre in queste figure, paragonandole a quelle de' Sileni, spiegate poco sopra, ci dimostra che il gruppo fatto per sostenere il cratere di Samo, ivi descritto, avea data l'idea del Tripode retto da' Persiani nel tempio Olimpico d'Atene, come avea servito d'originale in Roma alla tazza sostenuta da' Sileni (*b*).

La nostra statuina genuflessa è una antica imitazione o copia d'uno de' prigionieri sostenenti il Tripode già mentovato, o almeno d'uno de' simili Farnesiani. Essa poteva, anche sola, servir di piede a una leggiadra mensola: il picciol vaso di bronzo che vi è stato sovrapposto compisce l'insieme dell'ornamento, in una maniera grata all'occhio, e non lontana dal gusto antico.

TAVOLA IX.

ALBERO CON NIDI DI PUTTI (*)

IL nido con cinque putti sospeso al tronco d'un albero, quello segnatamente che si presenta alla sinistra di riguardanti, diede già all'Ab. Raffei, antiquario di non comune istruzione, l'argomento d'una leggiadra canzone didascalica, cui accompagnò in pubblicandola di dotte note (*c*). Propone in questa una spiegazione del monumento della quale soggiungo il ristretto.

Scri-

(*a*) Tre piani orizzontali presenta parimenti il gran fiore, fatto a guisa di capitello, che termina il monumento di Lisicrate, detto *la Lanterna di Demostene*, in Atene; su i quali piani posavano i piedi d'un tripode. Vi si vedono ancora i buchi, dove i piedi del tripode eran fissati (Stuart *Ruins of Athens* Tom. I. pag. 36., e tav. 3., 4. e 9. del cap. IV.); ed io non dubito punto che de' buchi simili non si troverebbero egualmente su i piani delle mensole, sostenute da' simulacri Farnesiani, se se ne facesse l'esame.

(*b*) Siccome non si cessò di spogliar la Grecia, e Atene principalmente, anche ne' tempi posteriori a Pausania, i prigioni Farnesiani potrebbero esser gli stessi che que' d'Atene. Vedasi intorno a ciò quel che osservo nella spiegazione della statua di Posidippo (*Musée Français*, 45 livraison) a proposito di questo monumento, e della statua simile di Menandro, le quali io credo essere state tolte dal teatro d'Atene, verso la metà del quarto secolo dell'Era Cristiana, per abbellirne sul Viminale le Terme d'Olimpiade, figlia di Ablavio e sposa dell'Imperator Costante. Per altro i Persiani degli Orti Farnesi potevano essere stati scolpiti ad imitazione di que' d'Atene, e forse sotto Adriano, principe che avea fatto così grande uso del pavonazzetto (Pausania. I. 18.), per collocarli nella sua Villa Tiburtina.

(*) Importa di far conoscere quel che vi ha d'antico in questo curioso frammento. Il nido a sinistra de' riguardanti è antico, ed antica ed aderente a questo è una metà, circa, del ramo che lo sostiene. Entro v'erano cinque putti, nè più nè meno, ed esistono di ciascuno diverse parti antiche. I tre nel centro sono i più malmenati, e non conservan d'antico sennonchè la metà inferiore de' lor corpicciuoli, e questa ancora scheggiata in più luoghi: degli altri due, che sono verso le due estremità, i torsi colle coscie, e le gambe sono antichi; un d'essi sembra di sesso muliebre. Dell'altro nido non si trovava che un frammento altresì d'un putto: il resto del tronco, il quale si dirama in due, è moderno. Tutti questi pezzi, scolpiti in marmo lunense, erano stati risarciti, così come li vediamo, dal fu Paolo Cavaceppi scultore del Card. Alessandro Albani; il qual Porporato essendo venuto a mancare prima d'aver trovato luogo a questo frammento nella sua villa: esso fu acquistato pel Museo Pontificio, insieme con alcuni altri antichi, già indicati da noi e spiegati alla tavola XIX. del Tomo II., e alla XVII. del Tomo VI. di quest'opera.

(*c*) L'opuscolo fu stampato in Roma nell'anno 1778. e nel medesimo sesto de' *Monumenti inediti* di Winckelmann, a' quali servono d'una specie di continuazione queste dissertazioni del Raffei, che dopo la morte di Winckelmann teneva nella corte del Card. Albani lo stesso luogo.

Arc. Migliarini dis. Alex. Morchetti incis.

NIDI DI BAMBINI.

STATUE

Scrive Plinio, che fralle statue, le quali abbellivano il teatro e i portici di Pompeo, ve n'erano alcune, rappresentanti quelle persone che avean fornito alla storia naturale dell'uomo fenomeni singolari, tramandati alla memoria da illustri scrittori (*a*). Eran fra queste le immagini d'alcune madri, divenute famose pel numero, o per la mostruosità della loro prole. Plinio rammenta la statua d'Eutichide madre di trenta figli, venti de' quali le prestarono gli ultimi onori; parla ancora di quella d'Alcippe, che partorì, come scrissero, un elefante; non fa certamente menzione espressa del simulacro d'un'altra donna Peloponnesiaca, la quale, in quattro puerperj, avea dato alla luce venti bambini (*b*): Ma il Raffei con molta sagacità argomenta, dal luogo stesso ove Plinio ha fatta parola di tal prodigio, che il simulacro di costei trovavasi probabilmente ancor esso fra' monumenti di quel teatro. Soggiunge il naturalista latino, che i grandi artefici avevano in tali argomenti fatta mostra del lor talento inventore (*c*); e quindi prende motivo l'ingegnoso antiquario di congetturare, che quelle statue fossero accompagnate da certi simboli, o rappresentanze emblematiche, le quali dessero idea del fenomeno, esprimendolo in una maniera nobile e pittoresca. Così per distinguere la statua di questa femmina, ultimamente menzionata, suppone l'Ab. Raffei, che lo scultore avesse posto presso il simulacro il tronco d'un albero, accessorio assai usitato dagli antichi artefici, e che su i rami di questo fosser sospesi quattro nidi, dentro ciascun de' quali scherzassero cinque putti. Così, pensava egli, essere stato espresso il fenomeno de' venti bambini, usciti, secondo una frase volgare, da quattro nidate. Nè manca il mentovato scrittore di corredare di una squisita erudizione la proposta congettura e di render probabile la qualità dell'emblema e della metafora. Paragona poi questa opinione con altre, che potrebber formarsi sul singolar frammento di cui è questione; come sarebbero quelle che vi ravvivassero il nido degli amori, o il prodotto dell'uovo di Leda, o di quel di Molione; ed osserva, che la mancanza delle ali ne' putti rende poco verisimile la prima spiegazione, tratta da un'Oda di Anacreonte; che il numero de' bambini esclude le altre due, fondate nella mitologia. Finalmente il frammento d'un secondo nido di putti scoperto poi, e che vediamo ora, nel risarcimento dell'albero, collocato sul ramo ch'è alla destra de' riguardanti, sembrava a quell'antiquario un nuovo e forte argomento per confermare le sue congetture.

(*a*) *Pompeius Magnus, in ornamentis theatri, mirabiles fama posuit effigies*; (Plinio intende parlare di fatti meravigliosi, riguardanti la storia naturale dell'uomo) *ob id diligentius magnorum artificum ingeniis elaboratas*: Plin. VII. §. III.

(*b*) *Reperitur et in Peloponneso quinos quater enixa, maioremque partem ex omni eius vixisse partu*. Plin. loc. cit. La lezione della maggior parte delle edizioni è *binos*; ma l'Ab. Raffei sostiene, con una critica vittoriosa, che la vera lezione è *quinos*, impressa in alcune edizioni; poichè l'ordine stesso del discorso l'esigge: e le testimonianze parallele d'Aristotele (*hist. anim.* VII. c. 5.) e di Paolo Giurisconsulto (leg. 3. Digest. *si pars hereditatis petatur*) la confermano. L'Ab. Raffei appoggia questo fatto anche sull'autorità di Giustino; ma prende un abbaglio: ha trovato che l'Arduino nelle *Emendazioni* a quel luogo di Plinio citava Paolo *in Pandect. Iustin. nelle pandette o digesti di Giustiniano*, ed egli ha creduto che allegasse ancora lo storico Giustino.

(*c*) *Diligentius magnorum artificum ingeniis elaboratas*, Plin. loc. cit., nota (*b*).

STATUE

Rendiamo onore alla memoria di quel letterato ! nulla di più elegante o di più sagace potea dirsi intorno a questi frammenti.

Per quel che può dedursi dalla maniera nella quale sono aggruppate e toccate di scalpello le figure de' putti, il lavoro del gruppo non era indegno di quella scuola nè di quell'età, alle quali dobbiamo il Torso. Bastano i due Amorini della Venere di Cleómene (*a*) per dimostrarci, che i greci maestri si contentavano di disporre queste picciole figure accessorie con intelligenza, e di accennarle con franchezza e con grazia.

Il Marmo Lunense, nel quale questi frammenti sono lavorati, non può sennon favorire la congettura dell'Ab. Raffei.

TAVOLA X.

LE NINFE ED ALTRE DEITÀ RUSTICANE BASSO-RILIEVO (*)

BASSI-RILIEVI

QUesto erudito marmo, la cui iscrizione era già conosciuta (*b*), fu la prima volta edito dallo Sponio (*c*), e poi più accuratamente lo pubblicò e dottamente lo illustrò il Fabretti (*d*): altre osservazioni vi aggiunse a' nostri giorni il fu Ab. Amaduzzi (*e*); ma il monumento non era mai stato edito con quella esattezza colla quale ce l'offre l'annesso rame.

Giorgio Arnaud, di cui abbiamo un opuscolo sugli Iddii *paredri* o aventi culto comune, non ha toccato nulla di questo bassorilievo nè delle sei divinità che vi si veggono unite. Può ridursi per altro il soggetto ad una delle classi indicate da quell'erudito, all'unione di varj numi fondata sulle lor relazioni fisiche (*f*). Diana, le Ninfe, Silvano ed Ercole erano divinità che alle selve, alle fonti, alle valli, e alle montagne presiedevano; e come avean comune la protezione di siffatti luoghi, così ancora opportunamente potevansi esporre insieme alla venerazione degli abitatori delle campagne. Osserviamo ad una ad una le figure del basso-rilievo, indichiamo di passaggio i motivi della lor connessione, e rileviamo i particolari più degni di nota, specialmente quelli che sono sfuggiti alla diligenza degli antiquarj che ci han preceduto.

Diana che frà suoi titoli ha quelli ancora di *Montana*, e di *padrona delle selve* (*g*), ben con Silvano ch'è il nume delle foreste, meglio ancora colle Ninfe si

(*a*) Particolarmente quel ch'è indietro e scherza frà la coda del delfino; l'altro ch'è sulla testa del pesce è in gran parte moderno: il primo è tutto antico.

(*) E' di marmo greco alto un palmo e oncie 10., largo due palmi e mezzo. Viene dalla Villa Mattei sul Celio, e fu acquisto della S. M. di Clemente XIV.

(*b*) Grutero pag. XCIII. 8. era allora presso Leonardo Lana sul Pincio.

(*c*) *Miscell. Erud. Antiq. Sect. II. Art. 7.*

(*d*) *De aquaeduct. Dissert. II.*

(*e*) Nel terzo volume dell'opera intitolata *Monumenta Matthaeiorum* tav. LIII. num. 1.

(*f*) *De diis adsessoribus* cap. XIX. nel tomo secondo del tesoro di Poleni.

(*g*) *Montium custos nemorumque virgo* Orazio III. od. 22. e *sylvarum potens Diana*: lo stesso, nel *Carmen saeculare*. V. ancora Callimaco *in Dianam* v. 3. ed ivi Spanhemio.

Le Ninfe con Diana, Ercole, e Silvano già alla Villa Mattei sul Celio.

si unisce che han cura de' boschi, de' monti, e delle fontane. Ercole stesso, il quale esercitò sovente le sue forze per le selve dell'Argolide e dell'Arcadia, a buon dritto ha con la dea della caccia comuni gli onori. La figlia di Latona è succinta; colla sua man destra trae dal turcasso, che le spunta sull'omero, uno strale, ove lo ripone; ha l'arco nella sinistra. Si osservi che questa figura è nel basso-rilievo precisamente la stessa che in una statua di questa medesima collezione (*a*). Tanto è vero che le reliquie della scultura antica, ancor quelle di men dotto scalpello, non lasciano di presentarci le copie d'opere più vetuste. Questa figura e la statua accennata son tratte certamente dal medesimo perduto originale. La stessa osservazione può applicarsi alle tre Ninfe stanti e seminude. Una statua, che a motivo del sito ove fu scoperta ho creduta essere il simulacro d'una delle Ninfe Appiadi (*b*), non è punto diversa delle immagini di queste Najadi. Simili Ninfe, nude dal mezzo in su e con una conchiglia in seno, si ritrovano anche in altri bassi-rilievi; ed uno ch'è ora nel Museo Napolione a Parigi, rappresenta un egual numero di Ninfe, e ci mostra quella di mezzo nella stessa attitudine delle nostre: le altre due versano acqua dalle loro urne (*c*). Il Fabretti ha sì ben dichiarato il costume degli antichi, di servirsi del numero ternario nelle immagini delle Ninfe, che non mi resta, sennonchè indicar nelle note alcuni altri monumenti sconosciuti a quel dotto prelato e che pur vengono a conferma delle sue osservazioni: ed in oltre di proporre una mia congettura sulla prima origine d'un tal costume (*d*). La figura di Silvano, colla sua roncola nella destra, con un albero nella manca, è rappresentata qui con gli stessi attributi che ce la fan ravvisare su d'altri monumenti (*e*). Notabili sono sopra tutto i rustici calzari del Nume, che giungono quasi al ginocchio, e che una fascia, avvoltavi intorno a guisa di treccia, tiene stretti alle gambe (*f*). Questo Dio ru-

(*a*) Vedasi la tav. XXXVIII. del terzo volume di quest'opera.

(*b*) Vedasi alla tavola XXXVI. del Tomo I.

(*c*) Può vedersene il rame disegnato ed inciso all'acqua forte del Sig. Tommaso Piroli nell'opera intitolata *Les antiques du Musée Neapoléon* stampata ultimamente in Parigi, Tom. II. tav. 41. questo monumento era già nella *Villa Albani* registrato al num. 163. della *Indicazione antiquaria* di quella collezione. Altri esempli ne somministra il Fabretti al luogo citato.

(*d*) Tre sono le Ninfe che rapiscono Ila in una pittura d'Ercolano come ne' versi di Teocrito (Tomo IV. delle *Pitture* tav. 6.); tre le ninfe Apolloniati che si vedono su d'una Medaglia d'Apollonia nell'Illirico, egregiamente spiegata dal sommo Eckel (Num. anecd. pag. 91.), tre le ninfe d'Imera su d'un altra Medaglia di Terme. Tre donzelle scolpite attorno d'una colonna, già nel giardino del palazzo Ottoboni al Corso, ora in questo Museo, son probabilmente le ninfe, poichè la colonna è forata e servivà ad uso di fonte. Vero è che il Boissardo avea letta intorno ad una colonna simile una greca epigrafe indicante le tre Grazie (Montfaucon A. E. T. I. P. I. tav. 109. 1.); ma noi ignoriamo, se la colonna disegnata dal Boissardo serbava traccia d'alcun passaggio d'acque, nè se quella iscrizione era veramente genuina: quantunque le Grazie possano essere anch'esse ornamento proprio de' fonti e de' bagni, come ho provato in alcune osservazioni ancora inedite su d'un gruppo della Villa Borghese, (V. *le Sculture* di quella Villa, Stanza III. n. 64.) incerto anch'esso se rappresenti le Grazie o le Ninfe. Quanto poi al motivo del lor numero ternario, osservo che gli antichi mitologi danno il nome assoluto di Ninfe alle tre Ore o Stagioni, figlie di Giove e di Temide, introdotte si nelle favole d'Ercole come in quelle di Perseo. (Apollodoro L. II. c. IV. 2. e c. V. 11.) Questa distribuzione dell'anno in tre stagioni era la più antica in Grecia, derivatavi dall'Egitto, e fondata in que' climi sulle variazioni più apparenti della terra e dell'aria. Fissato a tre il numero delle Ninfe per eccellenza, e consacrato per così dire dalla mitologia, è stato poi ritenuto, quando non più di quelle Ninfe dell'anno, ma di altri minori divinità locali si dovea far menzione. Ciò però non è costante: in altre occasioni o di una sola ninfa, o di molte più che tre, si fa ricordanza o si rappresenta le immagini. Intanto dalla stessa origine deriva ancora la confusione delle Grazie e delle Ore o Stagioni, che son le Grazie dell'anno e della natura, quindi il lor numero ternario e l'intrinsichezza o la confusione delle Grazie stesse e delle Ninfe (Orazio IV. Od. 7. Pausania L. IX. c. 35.)

(*e*) Alcuni di questi portano scritto il nome di Silvano. Vedasi il dottissimo Sig. Heyne al v. 20. del L. I. delle Georgiche

Et tenerum ab radice ferens, Silvane, cupressum.

(*f*) Questa specie di stivali ebbe il nome di *perones*, quindi *altas pero* presso Giovenale Sat. XIV. v. 186. Per altro a' tempi di Sidonio Apollinare i *perones* non coprivano più la gamba, ma erano turtavia calzari de' rustici (Sidon. *Epist.* L. IV. n. 20.).

BASSI-RILIEVI

sticano si confondeva col Pan de' Greci e col Fauno degli stessi Latini (*a*): abitatore de' boschi, era l'amante e 'l compagno delle Ninfe: era come queste il guardiano de' confini de' campi (*b*). Nè minor connessione avea Silvano con Ercole. Templi ed are erano ad essi comuni (*c*): ad ambedue conveniva il titolo di *dendrofori* o *portatori d' alberi* (*d*), e finalmente il nome stesso di Silvano era contato frà soprannomi d' Ercole (*e*). Curiosa è nel monumento la figura di questo semideo, pel gesto della destra mano, colla quale par che difenda gli occhj dalla soverchia luce, per meglio vagheggiar le Ninfe. Questa naturale ed espressiva attitudine fu data da' Greci a' Fauni o Satiri, altre divinità villereccie, come familiare a coloro che passan gran parte della vita a cielo scoperto; e fu celebre nell'antichità una pittura d'Antifilo che rappresentava un Satiro nel medesimo gesto (*f*).

Le Najadi come deità de' fonti non sono straniere ad Ercole che riconobbe in Tessaglia e in Sicilia la sua salute dalle loro acque, che scoperse in Trezene ignote sorgenti, e che ne fè scaturir con un calcio persin nella Libia (*g*).

L'iscrizione sottoposta al basso-rilievo ed incisa nella stessa tavola marmorea è la seguente:

TI . CLAVDIVS . ASCLEPIADES
ET . CAECILIVS . ASCLEPIADES
EX VOTO . NYMFABVS . D . D

Tiberius Claudius Asclepiades, et Caecilius Asclepiades, ex Voto Nymphabus (*h*) *dederunt*.

Essa ci fa conoscere che sono le Ninfe quelle deità cui si è voluto principalmente onorare con questo monumento: che le immagini degli altri dei, alcuni de' quali appartengono ad un ordine assai più degno, non sono quì sennonchè accessorie. Nelle relazioni di queste deità colle Najadi, o più facilmente ancora nella devozione particolare de' dedicanti, dovrà cercarsi il motivo ch' ebbe l'artefice di unirle nello stesso marmo (*i*).

TAVO-

(*a*) *Silvanus*, παν, θεος, ὑλαιος: (e meglio sarebbe Διὸς ὑλαίος senza virgola), *Silvano, Pane Dio delle Selve*. Così una glossa antica recata da Rigaltio nelle note agli autori *rei agrariae* p. 284. della edizione di Goesio. Quindi è chiaro che questo nome di Silvano attribuito a Pan come un epiteto divenne poi il proprio d'una rustica divinità che si arrogava in parte gli attributi di quel nume arcadico, il quale per una semplice alterazione di pronunzia era divenuto il dio Fauno de' latini. E come il nome de' *Panisci* in greco, e quel di *Fauni* in latino denotò una famiglia intera di semidei rusticani, così il nome di *Silvani* fu adoperato ugualmente per significarli, quindi i *Monticolae Sylvani* d' Ovidio (*Metam.* l. v. 193.) e d' altri poeti.

(*b*) Le acque che scorrono o che stagnano nelle valli han servito e servono talvolta di confine a predj rustici: e perciò le Ninfe sono state annoverate fralle divinità *terminali* (vedasi Frontino *de coloniis*, pag. 126, e 145. della citata edizione di Goesio). Tutti sanno che Silvano è stato detto da Orazio *guardiano de' confini, tutor finium*, e di là dee forse ripetersi il titolo di *Sanctus* che porta spesso nelle antiche lapidi. I termini de' campi si riguardavano dall' antichità come sacrosanti.

(*c*) Nella descrizione delle regioni di Roma, secondo il testo interpolato di Vittore, si trova nella XIII. cioè sull' Aventino, il tempio d'Ercole e di Silvano. Più are le cui iscrizioni sono in Grutero erano dedicate a questi due numi, pag. 42: un' altra nel giardino Aldobrandini sul quirinale rappresentava le due figure d' Ercole e di Silvano scolpite insieme nello stesso lato: Se ne può vedere il disegno nelle *Notizie* del Sig. Guattani, anno 1786., *Gennaro*.

(*d*) Winckelmann ha publicato un basso-rilievo del Palazzo Rondanini con Ercole *dendroforo* o portante un albero (*Monum. ined.* n. 67.) Un basso rilievo Capitolino ci rappresenta Ercole collo stesso attributo (*Museo Capitol.* Tom. IV. tav. 54.) Il figlio d'Alcmena avea recata in Grecia quella specie di pioppi che dicevasi *leuce o populus alba*; vi avea recato eziandio la pianta dell' oleastro di cui si coronavano i vincitori d' Olimpia.

(*e*) Ho publicata ne' *Monumenti Gabini* pag. 203. (*k*) una singolare iscrizione del Museo Borgiano nella quale si dà ad Ercole il soprannome di Silvano.

(*f*) Plinio l. XXXV. §. XL. n. 32.

(*g*) Pausania II. 22. Apollonio *Argon* IV. v. 1445. altre autorità sono presso Biagio Caryophilo *de thermis Herculan.* pag. 30. e segg.

(*h*) L'F posto in vece di PH è un errore d'ortografia del quale son molti esempli nelle antiche lapidi, errore fondato sulla pronunzia del volgo. Non tutti erano così esatti in ciò come li supponeva Catullo, *Carm.* 84. *de Arrio*.

(*i*) In quella guisa stessa che il culto del gentilesimo univa in-

S. Giangiacomo dis. A. Mocchetti inc.

GRAN SARCOFAGO DI PORFIDO

Tratto dal Mausoleo di S. Costanza per la Via Numentana.

BIBLIOTECA NAZIONALE DI NAPOLI

TAVOLA XI. E XII.

ARCA SEPOLCRALE DI PORFIDO TRATTA DAL MAUSOLEO DI S. COSTANZA (*)

URNE DI PORFIDO

NEL considerare questo ricco e grandioso resto dell' antichità, opera d' un tempo in cui le arti sopravvivevano al loro splendore, non possiamo seminonchè ripetere l' osservazione che in altro luogo avemmo occasione di fare; come la ricchezza de' materiali e la difficoltà del lavoro sembrassero allora chiamate per sovvenire al difetto d'eleganza nel disegno, e di squisitezza nella esecuzione (*a*).

Le memorie e le tradizioni che ci fan riguardare quest'arca sepolcrale come la tomba d'una figlia del gran Costantino sono appoggiate su tante prove che possono aversi per dimostrate. Ammiano Marcellino scrittore contemporaneo, riconosce un mausoleo della famiglia di Costantino posto sulla via Nomentana ad un miglio dalla città, ch' è appunto il luogo dove la basilica di S. Agnese e 'l tempio annesso di S. Costanza ancor sussistono. Dice che l' Imperator Costanzo, figlio e successore del lodato Augusto, vi fe trasportare il corpo di Costanza o Costantina sua sorella moglie di Gallo e dianzi vedova d'Annibaliano, morta in Bitinia: e che Giuliano vi fe riporre quello della consorte Elena, altra figlia di Costantino Magno, morta a Vienna nelle Gallie ne' primi tempi del suo impero (*b*). Nello stesso Mausoleo era stata prima deposta un' altra Costanza Vedova di Licinio e sorella di Costantino (*c*). Più scrittori Ecclesiastici narrano che una terza Costanza figlia del medesimo Augusto, separata dal mondo e morta vergine durante l' impero di suo padre, vi sia stata sepolta anch' essa; e che anzi questa Imperial donzella abbia ivi menata in ritiro la sua corta vita, presso la basilica di S. Agnese da lei medesima con splendida pietà edificata (*d*). Il tempio stesso

sieme in un sol monumento, ed alle volte per semplici motivi personali o locali, diversi numi, in quella guisa stessa i primitivi Cristiani hanno talvolta uniti sui vetri cemeteriali, cioè a dire negli ornamenti delle coppe di vetro usate ne' conviti sacri delle *agapi*; le immagini di varj santi non contemporanei: così vedonsi nello stesso vetro colle immagini di S. Pietro e di S. Paolo unite quelle di Santa Agnese, e di S. Lorenzo &c. Questa osservazione basta a distruggere le frivole censure d' alcuni saccenti che ardiscono di condannare, come difettosi e contenenti anacronismo, tanti capi d'opera della pittura moderna, eseguiti da' più eccellenti maestri del secolo XVI., sol perchè ci presentano nella medesima composizione delle immagini di Santi non contemporanei.

(*) Questa grand'urna di bellissimo porfido rosso è lunga palmi 11. e oncie 3., alta palmi 10. senza il plinto che è moderno palmi 8. e oncie 10. profonda palmi 7. e oncie 8. L'arca sola, senza coperchio e senza il plinto è alta palmi 6. era nella Chiesa di S. Costanza presso quella di S. Agnese fuori le mura, ad un miglio circa dalla moderna Porta Pia e sull' antica Via Nomentana. Per molti secoli è stata situata nel nicchione che corrisponde in faccia all'ingresso principale di detta Chiesa, ma nel primo stato dell'edifizio ne occupava il centro. Alessandro IV. l'avea cangiata di sito, avendovi eretto invece un altare isolato sotto il quale avea riposte le reliquie già contenute nell' urna. Dicesi che Paolo II. avesse intrapreso di trasferirla al Laterano per servir di sarcofago al suo mausoleo che disegnava erriggervi; ma che il Papa essendo morto, quando l'urna era ancora poco lontana dalla sua pristina situazione, il successore ve la facesse riporre. Pio VI. nel 1788. ordinò che si trasportasse al Vaticano, e si collocasse nella sala a Croce greca del Museo Pio-Clementino che avea fatta costruire da' fondamenti. Ciò fu eseguito senza veruno accidente, e la grand'Urna si vede collocata in faccia a quella di S. Elena, trasportatavi dal Laterano e risarcita con infinita spesa: quella di S. Costanza è nella sua integrità; si è restituito solamente al porfido l'antico polimento.

(*a*) Tom. VI. di quest' opera tav. 59. ove ho notato più cose circa l'uso e l' abuso del porfido nella scultura, e vi ho radunate molte notizie sulle opere antiche lavorate in questa pregiatissima pietra.

(*b*) Ammian. Marcellin. L. XXI. p. 263. dell' ed. di Valesio in foglio: *Inter haec coniugis defunctae supremae (Iulianus) miserat Romam, in suburbano viae Nomentanae condendae, ubi uxor quoque Galli quondam soror eius (Helenae) sepulta est* CONSTANTINA, o come altri manuscritti leggono CONSTANTIA.

(*c*) Vedasi Anastasio Bibliotecario nella vita di S. Silvestro.

(*d*) Lo stesso Anastasio nel citato luogo, e gli autori lodati da' Bollandisti a' 18. Febraro ove si riportano gli atti di S. Costanza, de' quali un codice della Vallicelliana in Roma conserva un esemplare più completo. Il Tillemont (*Hist. des Empereurs*. Tom. IV. Note XVIII. *sur Constantia*) si è sforzato di provare che questa fi-

URNE DI PORFIDO

ch'è ora dedicato a S. Costanza e ch'è rotondo, con nave interiore separata dal centro dell'edifizio da un ordine di colonne Joniche sostenenti archi e binate secondo la profondità di detti archi, sembra per molti indizj fabbrica di que' tempi (*a*). Una prova assai convincente di ciò risulta dal confronto di questo edifizio col Mausoleo pur rotondo eretto da Costantino per S. Elena sua madre sulla via Labicana, dove un'urna di porfido, simile a quella che ora esaminiamo, accoglieva le reliquie di quella pia Imperatrice. Questo edifizio veniva circondato al di fuori da un recinto simmetrico e mistilineo, non molto diverso da quello ch'è dinnanzi al mausoleo di Costanza. Un altro argomento può trarsi dalla materia di questo sarcofago, poichè a nessun'altra epoca s'impiegò tanto il porfido, quanto sotto il regno di quel principe. Oltre l'arca di porfido nella quale il suo corpo stesso a Costantinopoli fu riposto (*b*), la gran colonna porfiretica erettta nella stessa città col suo simulacro sulla cima, il triclinio del suo palazzo Imperiale ch'ebbe per la ricchezza de' porfidi che lo rivestivano il nome di *Porpora* (*Porphyra*); in Roma le dieci gran colonne del Battistero Lateranense, e forse quelle di S. Crisogono, le maggiori che si conoscano di tal materia, attestano ugualmente quant'uso di così nobil pietra siasi fatto da quel magnifico Imperatore. Quindi riman priva d'ogni verisimiglianza l'opinione di coloro che han pensato, aver quest'arca di porfido, e 'l rotondo edifizio ove si conservava, appartenuto ad un tempio di

gli di Costantino chiamata Costantina o Costanza, diversa dalla moglie di Annibaliano e di Gallo, non ha mai esistito. Ecco le sue ragioni: gli scrittori antichi della vita di Costantino non parlano di questa sua figlia: questo nome stesso è certamente quello d'un'altra figlia di Costantino che non morì vergine, e che non potè aversi per Santa: dunque la Santa Costanza Vergine, seppure ha esistito, appartiene ad un'epoca posteriore e non mai a tempi, nè alla famiglia di Costantino. Alla prima ragione ch'è semplicemente negativa si può rispondere, che tuttociò che gli scrittori contemporanei non hanno narrato non sempre è falso. Ammiano Marcellino ha potuto facilmente trascurare una donzella estinta senza successione, vissuta nel ritiro e solo nota per le sue virtù cristiane che lo storico gentile non conosceva: che la vita di Costantino lasciataci da Eusebio si diffonde poco sulla famiglia di questo Principe, ed assai minuta nel narrare le pie fondazioni fatte da Costantino in Oriente, passa brevemente su quelle dell'Occidente: che il nome stesso imposto a due sorelle non sarebbe nuovo nè strano ne' costumi romani. Così nella storia de' primi Cesari abbiamo due germane Antonie e due germane Ottavie: che i nomi di Costanza e di Costantina si confondono dagli scrittori, ma che forse non si confondevano in quella famiglia Imperiale: che per avventura il nome vero della vergine che ora appelliamo S. Costanza era quello di Costantina, e Costanza era l'altra sorella, sposa d'Annibaliano e di Gallo. Il Valesio confessa che nella maggior parte de' testi a penna si chiama Costanza questa seconda e non Costantina; e s'egli si determina pel nome di Costantina lo fa sulla fede d'una medaglia Goltziana ch'egli ha creduta genuina, e che oggi non è più considerata come tale. All'incontro l'iscrizione in musaico antichissima scritta in versi che si leggeva nella basilica di S. Agnese e che alcuni attribuiscono a S. Damaso chiama Costantina la fondatrice di questo sacro edifizio ch'è nomata Costanza nella tradizione. Sembra che il Tillemont non abbia pesata abbastanza l'autorità di questa iscrizione contemporanea. Egli osserva che l'Iscrizione suppone, è vero, una Costantina fondatrice della basilica ma non ci assicura ch'essa era la figlia d'un Imperatore. E quale altra femmina in Roma nel tempo che Costantino edificava tante basiliche Cristiane avrebbe osato dire quel che si dice nella iscrizione che la Basilica di S. Agnese le superava tutte?

Templorum quae vicit opus terrenaque cuncta,
Aurea quae rutilat summi fastigia tecti.
(Grutero 1181. 9.)

E quale altra Costantina non appartenente alla Casa Imperiale fondava una basilica presso lo stesso Mausoleo della famiglia regnante? forse diremo col Valesio che la fondatrice di S. Agnese è la stessa Costantina o Costanza d'Ammiano, moglie d'Annibaliano e poi di Gallo? Ma il Valesio non ha fatta attenzione alla frase dell'iscrizione contenuta nel primo verso:

Constantina deum venerans, Christoque dicata.

parole che provano essere essa una vergine consacrata al Signore e perciò diversa da quella che suo padre stesso aveva data in moglie al cugino Annibaliano. Da tuttociò par che si deduca, non essere immaginaria l'esistenza di questa figlia di Costantino, conforme alla tradizione della Chiesa Romana.

(*a*) Anastasio nel citato luogo lo ha creduto un battistero, forse per la sua forma rotonda solita osservarsi negli antichi battisteri; ma la testimonianza d'Ammiano e la conformità della pianta circolare di questo edifizio con quella del Mausoleo di S. Elena, che non era certamente un battistero, mi fa pensare che lo storico de' pontefici questa volta si sia ingannato; e che l'edifizio fosse costruito per servir di sepolcro alle principesse della famiglia Imperiale. Le piante circolari erano le più usitate nell'edificare i mausolei, come tanti resti di simili fabbriche ne fan prova evidente.

(*b*) Il porfido pel suo purpureo colore onde ha preso il nome sembrò destinato a servir di tomba a' personaggi augusti. Un'urna di porfido che Svetonio ha indicata nel mausoleo de' Domizj sul Pincio (*Nerone* 50.) facchindeva forse le ceneri del padre di Nerone, ed era un di que' lavori in porfido che Vitrasio Pollione prefetto dell'Egitto aveva mandati a Roma sotto l'impero di Claudio (Plinio XXXVI. 9. 11.) Settimio Severo ebbe seco in Inghilterra un vaso di porfido che destinava a contener le sue ceneri (Dione LXXVI. 5. 15.) Costantino, sua madre, e sua figlia, furon deposti in urne porfiretiche; e lo stesso avvenne poco dopo di Giuliano detto l'A-

URNE DI PORFIDO

di Bacco (*a*). L'accennato confronto de' due mausolei e de' due sarcofagi (*b*) ci persuade il contrario; egualmente ce lo dimostra lo stile dell'arte che si osserva il medesimo nell'una e nell'altra di queste arche, e non diverso da quello ci presentano altri monumenti certi di Costantino.

Che se l'immagine delle vendemmie, e le foglie delle viti e i pampini, han potuto far pensare al culto Bacchico e ad allusioni profane, questi medesimi oggetti meglio esaminati conducono all'incontro a far giudicare questo edifizio eretto per uso Cristiano. In questi pretesi Baccanali nessun Satiro comparisce, nessuna Baccante, nessuna immagine lasciva: non vi si vedono senonchè animali, putti vendemmiatori, ed alcune maschere, considerate già a quel tempo come semplice ornamento, e come parte di que' fregi poi detti in Italia grotteschi, e più generalmente arabeschi. Se questa rotonda fosse stata un tempio, a che uso l'arca sepolcrale che non avea luogo ne' templi gentileschi, e i cui ornamenti son pur così d'accordo con quelli di tutto il resto dell'edifizio? Se il sarcofago ce lo fa giudicare un Mausoleo, perchè non crederlo eretto a' tempi di Costantino alla cui famiglia Ammiano lo attribuisce, alla cui età lo stile dell'arte, la simiglianza col mausoleo di S. Elena, la materia delle due urne e la conformità di esse lo assegnano?

Ma il lavoro e i bassi-rilievi appunto di questa grand'urna esigono la nostra attenzione. Essa è d'un sol pezzo di porfido vuotato con travaglio immenso, e d'un altro solo è formato il coperchio. E questo a foggia di piramide tronca, appunto come quello della cassetta o *pisside* argentea di Projetta sposa di Secondo, monumento presso a poco della stessa età (*c*). La mole del sarcofago conviene ancora a quest'epoca: poichè le arche sepolcrali di così grandiose dimensioni son meno antiche di quelle più proporzionate alla statura umana. Esaminando i sarcofagi notabili per la mole, mi son convinto dallo stile de' bassi-rilievi che gli adornano, dal costume de' ritratti che vi sono scolpiti, che i più antichi fra questi non sono anteriori al terzo secolo dell'Era Cristiana, altri appartengono al quarto (*d*).

Il coperchio del nostro è ornato di quattro maschere Bacchiche: le quattro faccie del sarcofago sono scolpite a grandi arabeschi framezzati da figurine di put-

postata. S. Ambrogio (nell'Ep. 53. della classe I.) parla di due urne di porfido, ove furon sepolti Massimiano Erculeo, e Valentiniano II. Anche il corpo di Otone II. morto a Roma nel X. secolo fu riposto in una vasca di porfido tratta, a quel che si narra, di un altro monumento Imperiale, dalla mole Adriana; questa vasca serve ora di fonte battesimale nella basilica Vaticana.

(*a*) Questa opinione han portata il Ciampini (*de aedificiis Constantini* cap. 10.) ed altri antiquarj, opinione sempre disputata da altri dotti.

(*b*) Eusebio nella Vita di Costantino lib. III. cap. 47. parla del Mausoleo di S. Elena, Anastasio, e Cedreno fan menzione della sua tomba di porfido. V. il Ciampini loc. cit. c. 8.

(*c*) Ne diedi notizia l'anno 1793. in una lettera impressa dal Salomoni e diretta a Monsig. Patriarca della Somaglia ora degnissimo Cardinale di S. C.

(*d*) Il gran sarcofago posto nel portico del Museo Capitolino è di scultura men dispregievole che gli altri di così gran mole. E' stato attribuito con poca ragione ad Alessandro e Mammea; che han vissuto sino all'anno 235 dell'E. V.; ma l'acconciatura della defunta simile a quella de' ritratti della detta Augusta prova che il monumento non appartiene ad un'epoca anteriore. Gli altri grandi sarcofagi son di lavoro vieppiù inferiore come quello della caduta di Fetonte in Villa Borghese, un altro nella Villa Ludovisi con due faccie di bassi-rilievi, e quello la cui fronte spiegheremo alla tav. XVII.

URNE DI PORFIDO

ti che fan la vendemmia e che pestano le uve, e da quelle di varj animali ed augelli. Tal genere d'ornati adoperavasi da' più antichi piuttosto nelle cassette di metallo quali sarebber le *acerre* dell'incenso, che nelle grandi arche marmoree. Per altro gli arabeschi di quest'urna sembrano imitati da originali di miglior tempo (*a*). I disegni di questi fregj sono due solamente, quantunque le facciate del sarcofago siano quattro: uno è ripetuto nelle due maggiori, un'altro nelle due minori. Nelle prime la voluta del grande arabesco a foglie d'acanto, la mossa e la disposizione de' cinque putti, ricordano l'eleganza de' Secoli precedenti: anche l'uso delle *bulle* a foglia d'edera che tre di questi putti tengon sospese alle lor collane risale ad età più rimote (*b*). Ma la curva del grande arabesco non corre nè con grazia nè con uguaglianza: l'esecuzione de' putti è dura e goffa. Inferiori ancora son gli animali, aggiunti forse dagli artefici del tempo di Costantino dove sembrava loro che il disegno primitivo lasciasse troppo di vuoto: i due pavoni, l'ariete, e i varj augelli mancano affatto di disegno: il volatile che interrompe a sinistra la voluta dell'arabesco è d'un effetto spiacevole.

L'azione de' putti è, come si accenna di sopra, quella de' vendemmiatori: altri distacca i grappoli dalle viti; altri n'empie de' panieri: uno par che le rechi verso il tino, un altro ha già intessuto un serto per le feste della sera; e un vaso a due manichi indica il vino destinato a ristorare i vendemmiatori durante l'opera della giornata.

Nelle minori facciate l'arabesco è formato da' tralci stessi della vite: il gruppo de' putti calpestanti le uve è composto assai leggiadramente, ma l'esecuzione offre gli stessi difetti che abbiam notati nelle altre faccie. Anche quì due putti han la *bulla* al collo. I *labri* o tini dove l'uva si pesta, lasciano scorrere il mosto dalla bocca d'un mascherone: le teste di leone erano più usitate per tale ufficio presso l'alta antichità (*c*). I piccioli dolj che ricevono lo spremuto liquore sembran cerchiati di ferro, probabilmente perchè sieno men fragili nel trasporto (*d*).

Gli espositori delle antichità Cristiane han sagacemente osservato, che gli emblemi delle viti, delle uve, e della vendemmia non debbono considerarsi come profani (*e*). Parecchie ingegnose allusioni gli avevan già trasportati dal significato primitivo e gentilesco ad altro tutto morale e Cristiano. Oltre che l'uva premuta diveniva figura della passione di Cristo e del martirio de' suoi Confessori, gli antichi Cristiani scorgevano in queste immagini un emblema dell'anima che sopravvive

(*a*) Il Conte di Caylus nel tomo III. tav. 119. della sua *Raccolta* ha edito un bassorilievo in pietra ordinaria copiato dalla facciata di questo gran sarcofago e rappresentante gli stessi arabeschi e gli stessi putti anche co' festoni e colle maschere del coperchio: lo dice trovato a Rheims in uno scavo. Se fosse antico sarebbe una prova novella di quel che ho asserito, essere questi ornati copie di qualche originale più antico: ma io credo che il monumento riportato da Caylus sia una mera impostura, come tanti altri che han luogo in quella per altro importante *Raccolta*.

(*b*) Simili *bulle* a foglia d'edera posson vedersi nel Museo Etrusco del Gori e nell'opera del Ficoroni sulla *Bolla d'oro*.

(*c*) Può confrontarsi ciocchè abbiamo osservato nel Tomo IV. di quest'opera, alla tav. XXXIX.

(*d*) Il Ciampini poco versato nell'archeografia gentilesca gli ha presi per olle cinerarie.

(*e*) Alle belle osservazioni del Bosio e dell'Aringhio su questi emblemi che trovansi al Lib. IV. c. 45. della *Roma Sotterranea* possono aggiungersi ancor quelle d'Olao Borrichio (*Antiquae Urb. Rom. facies*, c. 7.) nel IV. volume del Tesoro di Grevio, pag. 1551.

F. Pistrucci dis.

A. Mecchetti inc.

SARCOFAGO

Con genj Mortuari

vive immortale alla perdita della sua spoglia, come il vino emerge dalla distruzion delle uve.

TAVOLA XIII.

SARCOFAGO CON DUE GENJ SIMBOLEGGIANTI LA MORTE (*)

SARCOFAGO

Le arche sepolcrali baccellate ed ornate sulla fronte, come la nostra, di tre quadretti a basso-rilievo, ne' quali si contengono delle figure, non son nuove fralle reliquie delle antiche tombe; ed un'altra simile ne abbiamo già osservata in quest' opera stessa (*a*). Nel sarcofago che ora consideriamo il basso-rilievo di mezzo rappresenta, come in parecchi altri, la porta medesima del sepolcro (*b*). Vi stanno sulla soglia due conjugi: l'uomo in toga ha un fascio di papiri o un volume nella mano sinistra, indizio delle sue cariche civili o delle sue occupazioni letterarie o forensi. Sta egli in atto di dar l'ultimo addio alla consorte che dolente e velata gli stringe la destra (*c*). Un piccol Genio alato, probabilmente l'Imeneo che gli aveva uniti (*d*), solleva in mezzo di loro la face nuziale, simbolo di quella unione. Gli ornamenti della porta, sulla soglia della quale sembrano trattenersi le due figure, sono due colonne d'ordine composito, due cavalli marini e due maschere negli acroterj, e nel mezzo del frontespizio una corona.

Più notabili sono i due bassi-rilievi degli angoli, i quali si corrispondono, e sono perfettamente simili, eccetto nel cangiamento delle parti destre e sinistre, richiesto dalla simmetria. La figura principale è un Genio senz' ale, stante; ma benchè non sieda, è pure in atto di perfetto riposo, come lo mostrano le due braccia ripiegate ambedue sul capo ch' è alquanto chino (*e*). La figura sembra aver deposte le sue vestimenta e sospesele a un albero al quale si appoggia colle spalle e colla schiena: la testa è coronata di fiori. Un Amore, o un altro Genio minore, alato, con face in mano, sta nell'azione di accennare alla maggior figura una maschera gittata supina al suolo.

Ho dato il nome di Genio al giovine che sta in atto di riposo, perchè lo credo

(*) Questo Sarcofago di marmo Pario, detto volgarmente marmo greco, ha in larghezza palmi nove e mezzo, in altezza palmi tre e oncie 9.: in profondità palmi 3. e oncie 7. Fu trovato negli scavi fatti a *Roma vecchia* lungo la via Appia circa il 1780: vedasi la lodata opera del Sig. Ab. Riccy, *Pago Lemonio* pag. 127. e 128.

(*a*) Tomo V. tav. 16., dove abbiam parlato dell' epiteto di *velubiles* dato a queste urne a cagione de' lor serpeggianti baccelli. Il Fabretti (*Inscript.* n. CII. pag. 587.) e dopo lui il Gori (sul *Colombario* de' liberti di Livia alla tav. 6.) han creduto vedere in un basso-rilievo scolpito sulla tomba d' Entropo Cristiano, un istromento affatto singolare, per mezzo del quale si eseguissero con più facilità simili scanalature. Io per me non vedo in quella immagine altra cosa, fuori d'uno scultore che sta traforando a forza di trapano i crini d' una testa di leone posta, come si suole, per ornamento d' un' urna così baccellata.

(*b*) Vedasi una porta simile in un basso-rilievo edito nel Tomo V. tav. 18. di quest' opera.

(*c*) Questo congedo, che il defunto prende da suoi cari, è il soggetto di quasi tutti i bassi rilievi che si osservano sulle *stele* o ceppi sepolcrali de' greci. Se ne vedono esempi in gran numero nel *Museo Veronese*, ne' *Monumenti Peloponnesiaci*, ne' *marmi d' Oxford*, ed io stesso ne ho già parlato nel V. volume, tav. 19. pag. 36.

(*d*) Una simile immagine d' Imeneo vedesi in un basso-rilievo rappresentante i riti delle nozze, scolpito sull' esteriore d' un gran sarcofago, impiegato poi per sepolcro Cristiano nella basilica di S. Lorenzo fuori le mura, e che si vede inciso nell' *Admiranda* n. 58., e nelle *Vestigia di Roma* del Ficaroni pag. 115.

(*e*) Winckelmann aveva sagacemente osservato che lo stato di riposo nelle immagini d' Apollo, di Bacco, d' Ercole &c., vedevasi dagli antichi artefici espresso per mezzo dell' attitudine d' un braccio ripiegato sul capo (*Monum. ined.* pag. 43. e altrove). Il piegar sul capo ambe le braccia esprime nella nostra figura un più profondo riposo, l' assoluta cessazione d' ogni fatica, il riposo eterno, la morte.

SARCOFAGO

credo un simbolo della morte o dell'anima umana sciolta dalle funzioni corporee e godente la quiete de' trapassati. Non solo questa attitudine, ma il genere eziandio del monumento sul quale sono scolpite queste figure, mi fa sembrare questa opinione probabile; tantoppiù che le figure stesse vedonsi con picciola varietà ripetute sugli angoli d'altri pili sepolcrali (*a*). Una figura di tutto rilievo, appoggiata ad un albero, interamente simile, e di natural grandezza, vedesi nel Museo Napolione a Parigi (*b*). In questa l'espression di riposo è ancor più contrassegnata e dalle gambe incrociate una sull'altra, e dal carattere del volto su cui regna un'aria di quiete veramente divina. Le corone di fiori che cingon la testa di tutte le citate figure, o rappresentino esse il sonno eternale o l'anima beata, son le corone proprie de' morti (*c*). Gli alberi a' quali le medesime figure si appoggiano, sono a mio credere un emblema degli Elisi, di que' campi fortunati che accolgono nelle lor tranquille sedi i beati spiriti. Abbiamo altrove osservato che le deità marine e i mostri del mare, scolpiti attorno a' sepolcri, potean fare allusione al sito di quel felice soggiorno, posto dalla Greca mitologia nelle Isole dell'Oceano (*d*). I cavalli marini scolpiti sulla porta del monumento cospirano in questa allusione. Le clamidi raggruppate e pendenti su d'un tronco, le maschere gittate a terra, sono il simbolo della vita che quelle anime hanno percorsa, e della spoglia corporea che hanno deposta. La commedia è finita: l'amore, che nella generazione mortale le aveva involte di quelle spoglie, le addita loro, quasi per indicare ad esse che la parte, la quale furono obbligate di rappresentare su questa scena fuggitiva, è adempiuta. La stessa metafora giusta ed espressiva è stata adoperata da' classici (*e*); ed è forse la principal cagione perchè le maschere sieno state usate dall'antichità ad ornato de' sepolcri: benchè dagli eruditi si arrecano ancora altri motivi, sì di questo uso, sì del costume di consecrar le maschere agli dei Mani (*f*).

TAVOLA XIV.

ARA ROTONDA CON BASSI-RILIEVI RAPPRESENTANTI DIVINITÀ E CEREMONIE EGIZIANE (*)

ARE

QUeste due are cilindriche perfettamente simili e destinate senza dubbio ambedue ad un medesimo tempio di Numi Egiziaci, non sono perciò Egiziane

(*a*) Ecco citarne uno, scoperto nel Colombario de' liberti di Livia, ch'è pur baccellato e ornato come il nostro di tre bassi-rilievi. Le figure simili a quelle delle quali trattiamo si veggono alle due estremità. Il Gori ha fatto incidere questo monumento alla tav. VI. di quell'opera, il Piranesi lo ha ripetuto (*Antichità Rom.* Tom. III. tav. 28.)

(*b*) E' stata incisa dal Sig. Tommaso Piroli nell'opera più citata *Antiquès du Musée Napoléon*, Tom. I. tav. 42.

(*c*) Pascalio insegna coll'autorità di parecchi antichi scrittori che le corone mortuali erano intrecciate di fiori, si nella Grecia, si presso i romani (*de Coronis* L. IV. c. 7.)

(*d*) Tom. IV. pag. 64. di quest'opera.

(*e*) Cicerone *de Senectute* §. 75.

(*f*) Si è creduto che questo rito traesse origine dal barbaro costume de' tempi antichissimi di placar le ombre co' sacrificj umani: l'età seguente si contentò di consecrare agli dei Mani delle finte teste, delle maschere dette *Deciliæ*, sostituite alle teste umane. Vedansi le note degli Accademici Ercolanesi alla tav. 22. del III. Tomo delle *Pitture*. Oltrà di ciò le maschere han sovente relazione a' riti e a' misteri Bacchici, creduti dal paganesimo di un gran vantaggio per la felicità delle anime dopo la morte. V. Meursio *Eleusinia* c. 18.

(*) Quest'ara è quella della tavola seguente, l'una e l'altra di marmo Pario, sono alte palmi tre e un'oncia. Il solo cilindro di

P. Pistrucci dis. A. Marchetti inc.

ARA ROTONDA

Con simboli, e riti Egizj già nella Villa Mattei sul Celio.

ARE

ziane per la materia nè pel lavoro. E' chiaro all' incontro essere esse state scolpite quando già le superstizioni dell' Egitto avevano inondato il Romano Impero e si mescolavano col culto greco e romano. Greco n' è il marmo, greca l' architettura che vi si vede accennata, greci in gran parte gli abiti stessi e i caratteri delle figure, benchè siasi studiato l' artefice di conservare in più d' un oggetto il costume Egiziano e di rappresentare i riti di quel culto e le singolarità di quella regione.

Ne' bassi-rilievi dell' Ara che ora osserviamo per la prima, la figura la qual ci si fa conoscere, appena fissiam lo sguardo su questo monumento, è quella del Nilo effigiata secondo lo stile greco di personificare i fiumi. Il coccodrillo, il suo terribile anfibio, non ne lascia dubitare (*a*). Il Fiume è semigiacente: ha presso di se alcune piante palustri, forse di loto, o semplici canne, una delle quali svelta è nella sua manca. Il simbolico personaggio solleva la destra, come in atto d'invocare o di salutare i patrj suoi numi che han lor sede nel vicino tempio *tetrastilo* (*b*), d' architettura greca, le cui colonne sono scannellate a spirale; e nel cui timpano triangolare si vede scolpita l' immagine rannicchiata del fanciullo Arpocrate (*c*). Una Sfinge elevata su d'un piedestallo ricorda quelle che disposte in due ordini fiancheggian gli accessi de' templi Egiziani (*d*). Il simulacro che si vede eretto su d' un altro piedestallo, a lato del tempio, sembra innalzato in onore di qualche sacerdote, come lo fa argomentare la mezza tunica a foggia di grembiule di cui è cinto e che lascia nude le braccia e 'l petto, la stessa che suol vedersi ne' monumenti indosso alle figure di ministri della religione Egiziana (*e*). Altre figure in abito simile che per essere senza piedestallo sembrano indicare vere persone par che rechino sulle loro teste de' panieri pieni d'ogni sorta di frutta, che

mezzo è antico, le modinature che ne formano la base e la cornice sono moderne. Erano già nella villa Mattei sul Celio; la S. M. di Clemente XIV. ne fece acquisto pel Museo Vaticano. Si vedono edite nel terzo volume dell' opera intitolata *Monumenta Matthaeiorum* alla tav. 25. colle spiegazioni del fu Ab. Amaduzzi.

(*a*) Delle immagini del Nilo aventi per simbolo il Coccodrillo abbiam parlato nel I. volume di quest' opera alla tav. 38. e di nuovo nel III. alla tav. 47.

(*b*) Di quattro colonne.

(*c*) I templi Egiziani non avendo tetto con pendio, ma essendo coperti d'un terrazzo piano, non hanno mai frontone triangolare. La ragione di ciò dipende dal clima ove le piogge son nulle o rarissime. E' però certo che sotto i Tolommei si elevarono in Alessandria, e forse in altre città d' Egitto, templi alla greca. Le medaglie battute in quella regione ce ne fanno fede. Degnissimo d'esser rilevato è quel tempietto *distilo* o di due colonne con frontone triangolare che si trova inciso fra' geroglifici del portico di quel tempio a Tentira (oggi Dendera) in Egitto, il soffitto del qual tempio ci ha presentato uno de' due tanto famosi Zodiaci. Questa immagine esattamente copiata sul luogo da M. Denon la cui veracità ed esattezza è superiore ad ogni sospetto, vedesi incisa alla tav. 127. n. 15. del suo *Viaggio* ed è una prova convincente che i bassi-rilievi di quel portico sono d' una data posteriore alla conquista greca, e probabilmente ancora alla conquista romana; tantoppiù che le iscrizioni greche incise sull' architrave della facciata di detto portico e su quello della porta del recinto esteriore appartengono a' tempi de' primi Cesari. L' edifizio era probabilmente molto più antico; ma siccome lo stesso viaggiatore ha notato che molti templi, anche dell' alto Egitto, sono stati lasciati rozzi e non terminati nella scultura e negli intagli che dovevano decorarli; alcuni sono intagliati solamente per metà (*Explication des planches* pl. 93.); così può supporsi che gl' intagli di quel portico lasciati imperfetti sieno stati terminati sotto i romani in quell' epoca appunto in che l' anno vago degli Egiziani cominciava dal mese d' agosto e dal segno del leone, che perciò tiene il primo luogo de' dodici in quello Zodiaco. Vedasi la notizia sommaria che ne ho data alcuni anni addietro, e che il dottissimo Larcher si è compiaciuto d' inserire nel II. Tomo della nuova edizione della sua traduzion Francese d' Erodoto, alla pag. 567.

(*d*) I viaggiatori parlano di queste strade che guidano a' templi, ornate d' un gran numero d' immagini di Sfingi, e di leoni, o anche d' arieti che disposte di quà e di là sopra basamenti fanno ala alla via. Le Sfingi erano ancora poste ordinariamente alla porta de' templi, e ne abbiamo un esempio nella tav. 60. del II. Tomo delle *Pitture* d' Ercolano, ove si vedranno con frutto le note che l' accompagnano.

(*e*) Di simulacri eretti a Sacerdoti Egizj parla Erodoto (Lib. II. c. 143.) quanto al loro abito che osserviamo in queste immagini, esso è descritto assai accuratamente nella *Metamorfosi* d' Apulejo, L. XI. colle seguenti parole = *Antistites sacrorum candido linteamine cinctum pectoralem ad usque vestigia strictim iniecti*. = Lo stesso abito abbiam veduto indosso ad una *pastofora* Egizia nella statua spiegata di sopra alla tav. VI.

ARE

son forze le primizie della campagna (*a*). Altri par che si preparino ad entrare nel santuario per presentarvi quelle oblazioni; e per dissipare le tenebre che vi regnano a dispetto del giorno, recano de' candelabri con lume acceso (*b*). Un'altra figura, che siegue i portatori de' candelabri, sembra avere in mano un ramo di palma (*c*). Intanto un altro sacerdote vedesi intento a porger del cibo a due coccodrilli di mediocre grandezza che sorgono dalle acque e sembrano far festa a chi li nudrisce. Questa circostanza ci fa conoscere che il luogo, per dir così, della scena è la città d'Arsinoe, detta prima la città de' coccodrilli ove una specie mansueta di questi anfibj abitava una laguna del Nilo, si addimesticava co' sacerdoti e facea vedersi a' curiosi accettar dalla mano de' ministri del tempio carni, focaccio, e vino condito di miele (*d*). Le acque che scorrono al basso son dunque le acque del Nilo o quelle della sacra laguna che avvicinava il tempio. Il battello o *cymba* che vi è scolpita può alludere a' pellegrinaggi Nilotici che facevansi dagli Egiziani nelle solennità de' loro Iddii. Ma quella figura sedente che per le sue maggiori dimensioni, come per la dignità della sua positura e per la distinzione de' suoi attributi, sembra la principale, è Iside stessa, o Arsinoe la novella Iside, resa venerabile da' simboli non equivoci della gran dea dell'Egitto. Le corna che le spuntan sul capo son le corna d'Io, o quelle della Luna crescente, ornamento d'Iside, forse il più caratteristico: le spiche del frumento son nelle sue mani, giacchè Iside fu creduta da' Greci la stessa con Cerere. Il cornucopio ripieno di tutti i doni dell'anno è un emblema della fertilità che questa diva, regina dell'elemento umido, condottiera de' venti, ed arbitra del Nilo, procura all'Egitto colle periodiche inondazioni di questo gran fiume. Ma quel simbolo greco ci addita più particolarmente Iside Arsinoe, poichè la storia fa menzione del corno d'abbondanza ch'era stato dato al simulacro di lei, simbolo che vediamo rappresentato, quasi in segno d'una anticipata apoteosi, al rovescio de' me-

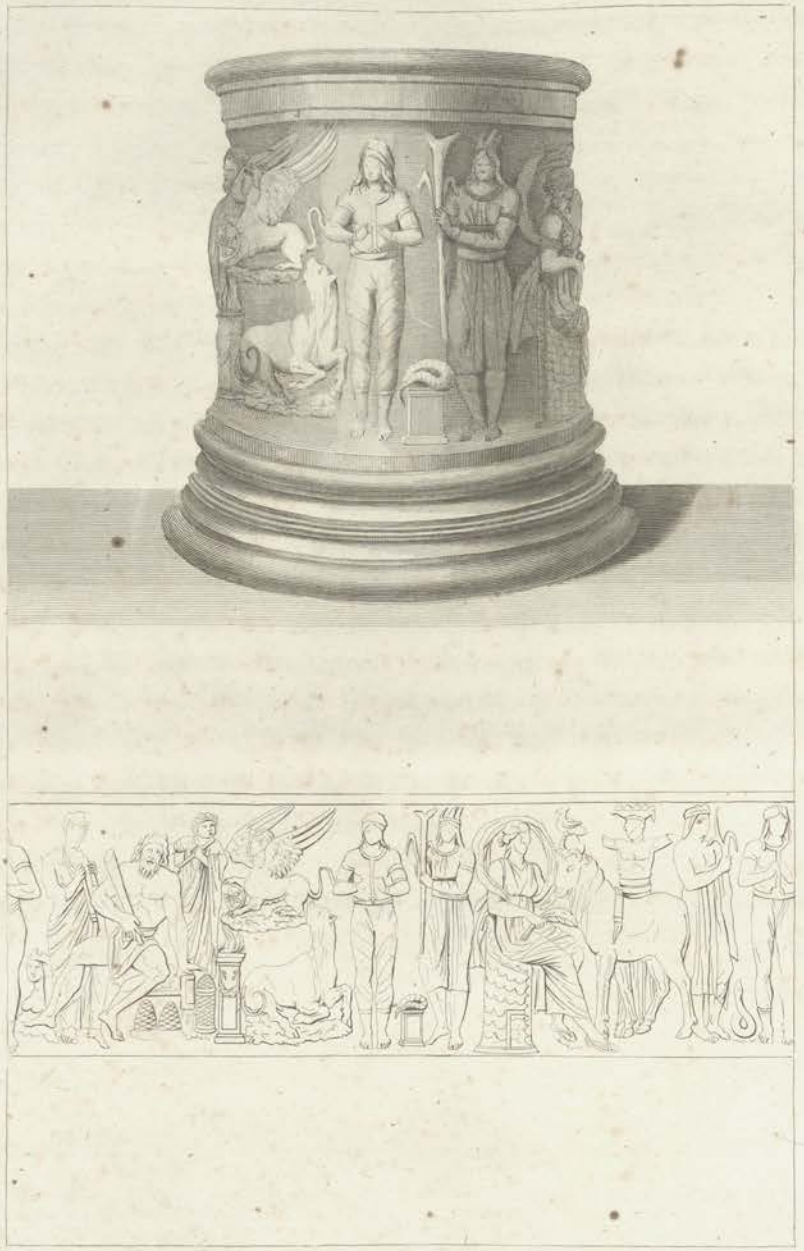
da-

(*a*) Delle primizie offerte nelle feste d'Iside parlano Diodoro di Sicilia, L. I. §. 14. Apulejo, *Metam.* L. XI. e Clemente Alessandrino, *Strom.* VI.

(*b*) Nel musaico di Palestrina son figurati de' sacerdoti che nel vestibolo d'un tempio portano sulle spalle un candelabro acceso. Il dotto Barthelemy (*Mem. de l' Acad. des B. L.* Tom. XXX.) non sa che si dire di queste immagini alle quali non conosceva nulla di simile. Ecco pertanto il nostro basso-rilievo, a' tempi di quell'antiquario ancora inedito, che offre anch'esso de' sacerdoti Egiziani portanti de' candelabri. Io penso che il motivo accennato nel testo è il solo probabile. I viaggiatori Francesi, che hanno visitato l'Egitto nella conquista, attestano che i penetrali de' templi sono senza alcuna finestra e totalmente oscuri. Vedansi nella bell' opera sovente citata di M.r Denon le tavole 40. n. 8. 5 e n. 2. e 76. n. 22. e le spiegazioni annessevi da quell'ingegnoso ed elegante viaggiatore. D'altronde vediamo la stessa pratica osservata nel tabernacolo di Mosè e nel tempio di Salomone, e così similmente il lume procurato col mezzo d'uno o più candelabri.

(*c*) Pianta sacra ad Iside ed usitata nelle cerimonie Egiziache.

(*d*) Strabone Lib. XVII. „ *Cento stadj più in là* (del Labirinto) *si giunge, risalendo il Nilo, alla città d'Arsinoe, che prima città de' coccodrilli era nominata; poichè il coccodrillo in quella prefettura è molto onorato. Hanno anzi un coccodrillo sacro nudrito appartatamente in una laguna e addimesticato co' sacerdoti, si chiama Suco e al nuarisce di pane carni e vino che i forestieri gli presentano i quali recansi qui per godere di questo spettacolo: Il nostro ospite ch'era uomo di distinzione e che c'iniziava, per così dire, nel culto del paese, venne con noi alla laguna recando dal suo domestico pranzo una piccola focaccia, delle carni arrostite, e un ampolla di vino condito con miele. Trovammo il coccodrillo giacente nell'orlo dell'acqua: i sacerdoti appressandovisi gli aprirono altri la bocca, altri vi inserirono la focaccia, e poi la carne; quindi l'animale ingoiò la bevanda. „ Questo era ancora a' tempi di Strabone, e quando l'Egitto conquistato da Romani era già in decadenza. È probabile che più coccodrilli sacri vi fossero ne' tempi anteriori tanto più che Strabone stesso ha osservato che il canale Arsinoitico n'era pieno. Ma quel che il geografo ha solamente accennato circa il nome di *Suco* dato a questo sacro coccodrillo viene spiegato da un luogo di Damascio nella Vita d'Isidoro presso Fozio (*Biblioth. Cod.* 130. 8.) nel quale si ha che il *Suco* era *una specie di coccodrilli innocente*. Questa notizia confrontata esattamente con ciò che ha osservato il Sig. Geoffroy St. Hilaire uno de' naturalisti della spedizione d'Egitto. Quest' uomo dotto si è persuaso, per lo studio fatto su cadaveri de' coccodrilli sacri i quali si scoprono in Egitto conservati a guisa di mummie, che an-



T. Pistrucci dis. A. Mocchetti inc.

ARA ROTONDA

Con simboli, e riti Egizj già nella Villa Mattei sul Celio.

ARE

daglioni d' oro di questa regina sorella e moglie di Tolommeo Filadelfo (*a*). Consacrato alla dea e vivente immagine della Luna il bue Apis è presso ad Iside, il disco lunare significante il plenilunio s' innalza fralle sue corna che disegnano colle opposte lor curve le fasi della regolatrice de' mesi. Un' altra sfinge, emblema della regione dell' Egitto, riempie il vuoto che rimarrebbe fra 'l fiume e la dea; e così tutto il circuito dell' ara è coperto d'immagini che han tutte relazione evidente alle opinioni e alle pratiche religiose degli Egiziani.

TAVOLA XV.

ALTRA ARA ROTONDA CON IMMAGINI EGIZIACHE (*).

UGualmente eruditi e forse più singolari sono i bassi-rilievi che adornano il giro della second' ara compagna della precedente; poichè i numi che vi compariscono s' incontrano più di rado ne' monumenti Egiziani. La divinità barbata e sedente che sembra chiedere la prima attenzione è contradistinta dal simbolo d' una face che ha nella mano destra. Questo attributo caratterizza Vulcano (*b*), deità primaria dell' Egitto; e che avea il titolo di tutelare e custode di quella sacra regione (*c*), dove passava per avere insegnati agli uomini i varj usi del fuoco (*d*), anzi era divenuto l' emblema di questo elemento (*e*). Chi ancora ne dubitasse, rimarrebbe convinto al vedere, oltre la face indicata, esser poste a' suoi piedi, come altri simboli dello stesso nume, due mezze uova appartenenti a quel mistico uovo escito sin dall' origine de' secoli dalla bocca del dio *Kneph*, principio d' ogni bene, e dal quale si schiuse il novello nume *Phthas* che i Greci chiamarono *Hephaistos*, i latini Vulcano (*f*). Queste tradizioni, che facean parte delle dottrine arcane Egiziache ed Orfiche, sono adombrate dalla Cista de' misterj (*cista secretorum capax*), (*g*) che serrata dal suo coperchio vedesi appresso a' due

ticamente ha esistito in Egitto una specie minore di coccodrilli diversa da quella del gran coccodrillo ch' è ora la sola a rimanere nelle acque del Nilo. La specie minore non cresceva molto al di là di tre piedi Parigini in lunghezza, misura che converrebbe assai colle proporzioni de' coccodrilli espressi nel basso-rilievo. Per altro la curvatura della lor fronte in queste immagini sembra indicare che questi anfibj rappresentati dall' artefice non sono ancora giunti al loro accrescimento completo. Allora il muso si prolunga e quell' arco della fronte sparisce. L' erudito professore ha osservato ancora che il gran coccodrillo stesso animal micidiale e rapace quando è nell' acqua, non è feroce anzi è timido quando si trova a terra, e che non pare impossibile di renderlo mansueto, come Erodoto sembra averlo accennato, L. II. c. 69.

(*a*) Ateneo, L. XI. pag. 497. B. e C., descrive il *Rhyton* o *Corno* eseguito *per ordine di Tolommeo Filadelfo, perchè fosse un attributo delle immagini d' Arsinoe. Essa lo sosteneva nella sinistra pieno d' ogni sorta di frutti di maniera, che gli artefici lo avean fatto comparire più ricco del corno stesso d' Amaltea.*

(*) Quest' ara, dello stesso marmo, forme, e dimensioni della precedente, era coll' altra nella Villa Mattei sul Celio. Vedasi ciocchè si è detto alla tav. precedente.

(*b*) La face è l' attributo di Vulcano nel celebre basso-rilievo del palazzo Mattei, rappresentante le nozze di Peleo e Tetide (Winckelmann *Monum. Inediti*. n. 110.). Lo scultore dell' ara, dovendo rappresentare il Vulcano Egizio, non poteva aggiungervi i simboli dell' arte fabrile che han relazione al Vulcano della mitologia greca.

(*c*) Cicerone *de Nat. Deor.* L. III. §. 22.

(*d*) Diodoro Siculo, L. I. §. 13.

(*e*) Lo stesso autore *loc. cit.* §. 12. Il nome Egiziano di questo nume era *Phthas*, il suo tempio principale in Menfi (Jablonski *Pantheon Aegypt.* Tom. I. pag. 45.) In questo senso, e per una dottrina che sembra ricadere nel panteismo di alcuni Stoici, Vulcano o *Phthas* vien detto il padre de' numi, nella traduzione delle note geroglifiche dell' obelisco Eliopolitano, fatta da Ermapione e conservataci da Ammiano Marcellino, Libro XVII.

(*f*) Può vedersi nel citato Jablonski (L. I. c. 2. §. 8.) il passaggio d' Eusebio (*Praeparat. Evang.* L. III. c. XI.) che ci ha conservata la favola Egizia dell' uovo di *Kneph*, e la comparazione che ne fa quel moderno erudito colle dottrine Orfiche. Nelle monete romane degli Eppi, e de' Rubrj Dossepi vedesi un serpe avvolto ad un mezz' uovo; un serpe vedesi al rovescio d' una medaglia d' Omole in Tessaglia che presenta al diritto la testa di Vulcano: finalmente nello Zodiaco di Gabj, il pileo di Vulcano che potrebbe, come que' de' Castori, passare per un mezz' uovo, si vede avvolto da un serpe (*Monum. Gabini*, tav. 16. b. pag. 67.). Tutti questi monumenti potrebbero avere allusione alla favola Egizia, appartenendo tutti ad un' epoca nella quale le superstizioni Egiziane avevano passato il mare.

(*g*) Apulejo. *Metamorph.* L. XI.

ARE

gusci d' uovo. Una picciol' ara accesa e coronata d'un serto vi sorge appresso; e due suonatori di *tibie* o flauti sembrano accompagnare la cerimonia d'un sacrifizio coll' armonia de' lor musicali stromenti (*a*). Nel gruppo ch' è a destra de' riguardanti si osserva una dea con manto che le svolazza in cerchio attorno del capo (*b*), e che assisa in nobil seggio o trono, porge un groppo d'erbe per cibo ad un toro ch' è adorno di sacre bende, e fralle cui corna poggia un simbolico augello, sia un' upupa, sia uno sparviero (*c*). Un altro bue giace a terra in poca distanza, e sopra di esso vedesi una Sfinge alata che ha fralle zampe una ruota. Parmi probabile che questa dea sedente sia Iside stessa, ma considerata quì come la dea di Buto o di Latopoli, e confusa con un' altra men cognita divinità, che i greci tradussero per Latona, e che gli Egiziani riguardavano come la nudrice della Luna e del Sole (*d*). Il toro Apis, immagine della prima, è quello che abbiamo notato nel primo basso-rilievo. Vediamo quì altri due tori sacri, amendue a quel che sembra relativi al Sole. Uno, quel che ha l'upupa sulla testa, sarà probabilmente il toro Ermontite chiamato *Onuphis*, consacrato all' astro del giorno, e che si pasceva di quella specie di foraggio che *medica* o erba medica nomarono i latini, e ch' è probabilmente quel cibo che il sacro animale riceve nel basso-rilievo dalle mani della sua divina nutrice (*e*). L'altro toro sarà quel d'Eliopoli o della città del Sole, conosciuto col nome *di Mnevis* (*f*). La Sfinge alata che gli sovrasta è un simbolo greco della dea Nemesi presa per la giustizia punitrice e per la Fortuna: ma chi non sa che le superstizioni Egiziache, ne' primi secoli dell' era Cristiana, davano ad Iside tutti gli uffici e tutti gli attributi di Nemesi (*g*)?

Restano a considerarsi le immagini di quattro giovani vestiti ciascuno d'un abito stretto alle membra (*h*) e ornato nel mezzo e negli orli d' un fregio, recanti nelle mani piante fiorenti di loto, e aventi de' serpi presso di se, un de' quai serpi fa di se nodo sopra una picciol' ara. Questi serpi e la vicina immagine di Vulcano mi fan congetturare che le figure de' giovani rappresentino i buoni genj o gli

(*a*) Il suono delle tibie accompagna i riti Egiziaci in alcune *pitture d'Ercolano*, Tom. II. tav. 59. e 68. convenevolmente, poichè parecchi hanno attribuito ad Osiride l' invenzione di questo strumento.

(*b*) Questo panneggio svolazzante, simbolo delle deità dell' aria e di quelle del mare, conviene ad Iside dispensatrice de' venti, secondo le opinioni di quella fisica teologia. Vedasi il *dialogo di Giove e Mercurio* fra i dialoghi de' Numi di Luciano, e fra i dialoghi marini dello stesso autore, quello *di Noto e di Zefiro*.

(*c*) Sembra veramente una *upupa* alla cresta o pennacchio che le s' innalza sul capo. Questo uccello, detto dagli Egizj *cucupha*, era uno de' sacri simboli, e la sua testa serviva di ponte agli scettri delle divinità Egiziane. Se Pauw avesse conosciuti i monumenti, non si sarebbe ostinato a sostenere contro ogni ragione che la *cucupha* di cui parla Orapolline è la civetta. (*ad Horapoll. hierogl.* L. I. c. 55.) Pel resto le piume che sul capo dell' upupa sendono apparenza di raggi, e i suoi cangiamenti, comparati a quei del Sole nelle varie stagioni, avran fatto considerar questo volatile come un' immagine di quel pianeta.

(*d*) Può vedersi ciocchè dottamente ha osservato Jablonski su questa dea, *Panth. Aeg.* L. III. c. 4.

(*e*) Macrobio *Saturn.* l. c. 21. Eliano *Hist. animal.* L. XII. c. 11. = *Quest' Onufi*, dice lo scrittor greco, *si pasce d' erba medica*.

(*f*) Diodoro Siculo. L. 1. §. 21., Eliano *loc. cit.* Suida. v. *Μνεις*.

(*g*) Apulejo. *Metamorph.* L. XI. *Rhamnusiam illi* (*nominant*).

(*h*) Potrebbe credersi che la strettezza di queste tuniche impresse quasi sui contorni del corpo sia nel basso-rilievo una imitazione male intesa dello stile Egizio più antico, secondo il quale veggonsi rappresentate le vestimenta così aderenti alla cute che spesso lasciano incerto se la figura sia nuda o vestita. Può credersi con più probabilità che questo vesti sien le tuniche appellate da Apulejo (*loco cit.*) *catablitae* o *catachitae*. Gli eruditi han proposte differenti spiegazioni di questa voce, che derivano tutti d'accordo dal verbo καταχλίω *racchiudo*. Alcuno di questo convengono assai bene alle vesti qui espresse: poichè altri ha creduto che le vesti fosser così dette quand' erano *serrate* intorno alle membra; altri quand' eran chiuse da un fregio che ne contornava gli orli e le cuciture. Queste due interpretazioni quadrano alle vesti che osserviamo nel basso-rilievo. Salmasio per verità vuole che le vesti fosser dette *catablitae*, come se si dicessero tratte dal forziere dov' eran chiuse: ma questa spiegazione mi sembra poco probabile. Vocaboli strani e speciosi non s' inventano ordinariamente per denotare usi o costumi che tengono dell' antica semplicità: nomi tratti dalle lingue straniere sono usitati all' incontro per dinotare le variazioni e le foggie che la moda introduce negli abbigliamenti.

Ant. Migliarini dis. Gio. Carattoni inc.

I DONI DI MEDEA

ARE

o gli Agatodemoni ; e il lor numero quaternario può riferirsi a' quattro cardini dell' universo . Sono essi i ministri del gran genio *Kneph* , o *Knuphis* , spirito vivificatore di tutto il creato e genitore di Vulcano , rappresentato costantemente sotto le forme d' un serpe (*a*) . Il loto pianta sacra e simbolica può alludere ancora alle paludi che circondavano la città di *Latopoli* , ove la dea aveva educati Oro e Bubasti il Sole e la Luna : favola misteriosa ancor questa e che dipendeva in parte dalla fisiologia di quella nazione . Una corona di foglie di palma disposte in guisa che imitano i raggi solari è cinta alla testa d' uno de' genj (*b*) : ancor questa pianta era sacra ad Iside e tali corone si usavano nelle sue cerimonie . Vulcano figlio di Kneph fu riputato padre del Sole , quindi la connessione delle immagini e de' soggetti rappresentati in questi bassi-rilievi . Finalmente il Sacerdote Egiziano portante primizie sul capo nell' atto e nell' abito stesso di quelli scolpiti attorno alla prima di queste are , par che richiami la medesima solennità Egiziaca , l' oblazione delle primizie de' campi alla quale queste due are sembrano principalmente destinate .

TAVOLA XVI.

I DONI DI MEDEA BASSO-RILIEVO (*)

BASSI-RILIEVI

La dotta spiegazione , data già da Winckelmann ad un basso-rilievo del palazzo Lancellotti (*c*) , ha fatto riconoscere il soggetto di parecchj altri simili , fra' quali è uno di gran conservazione a Mantova , nella collezione dell' Accademia , ch' è stato argomento d' una erudita ed accurata dissertazione del fu Dottor Girolamo Carli (*d*) . Il frammento che ora osserviamo appartenne già ad un basso-rilievo simile agli accennati , ma di maggiori dimensioni . Il solo gruppo che se n' è conservato appartiene alla prima parte della tragedia intitolata *Medea* , a' doni avvelenati che la donna di Colco manda per mezzo de' proprj suoi figlj alla novella sposa di suo marito . La rea ma infelice femmina che per amore del suo Giasone , cui aveva salvato e protetto nell' acquisto del vello d' oro , si era già dimostra figlia ribelle e germana micidiale , avea commesso a Iolco di Tessaglia , ove col suo Giasone s' era poi ridotta , un nuovo delitto . Per vendicare ed assicurare il consorte avea fatto trucidare Pelia , il re di quella contrada , per mano delle sue

(*a*) D' una specie particolare di serpi , venerati in Egitto sotto il nome d' *Agatodemoni* o di buoni genj abbiam parlato nel secondo volume di quest' opera , alla tav. XVII. pag. 40. (*a*) e (*b*) . Come poi la religione Egiziana riconoscesse un gran numero di Genj o numi subalterni , ministri , *assessori* , o *famuli* delle maggiori divinità può vedersi illustrato con molti esempli nell' opera già citata *de Orig. et usu Obelisc.* del Sig. Giorgio Zoega . Le gemme Abraxee danno una testa di leone , fadiata al serpe che rappresenta lo stesso *Kneph* , o , come le iscrizioni lo nomano , *Knouphis* .

(*b*) Apulejo *loc. cit.* parla d' un ministro Isiaco il quale *caput decore corona cinxerat , palmae candidae foliis in modum radiorum prosistentibus* .

(*) Frammento di marmo pentelico alto palmi 4. e oncie 4. , largo palmi 5. Non è antico senonchè nella parte superiore che termina immediatamente sopra le teste de' putti : questi e tutto il rimanente sino alla medesima altezza è moderno e copiato da' bassi-rilievi simili della Villa Borghese e del palazzo Lancellotti , i quali secondo ogni apparenza sono stati tagliati da sarcofaghi antichi . I papaveri nella sinistra del Genio sono risarciti , ma gli steli sono antichi ; è ancora antica la mano destra della stessa figura con un frammento di face . La provenienza di questo monumento è incerta .

(*c*) Winckelmann . *Monum. inediti* . n. 90. e 91.

(*d*) Questa dissertazione fu insieme con un' altra stampata in Mantova nel 1785. in 8.°

BASSI-RILIEVI

proprie figlie, alle quali avea fatto credere di tornarlo per tal via e per mezzo d'arti magiche alla giovinezza (*a*). Raminga, insieme con Giasone e con due lor piccioli figlj, si rifugia a Corinto, ove il suo infedele marito accetta le offerte di Creonte che vi regnava e che gli proponeva Glauce sua figlia per nuove nozze. Quì prende principio la favola della Medea d'Euripide ed insieme quella rappresentata ne' bassi-rilievi de' quali si ragiona.

La figlia d'Eeta ripudiata da Giasone medita un'atroce vendetta. Creonte la condannava all'esilio insieme co' due fanciulli che di Giasone aveva. Ma essa conservava fra' suoi ornamenti il manto e la corona di che il Sole suo avo le avea fatto dono. Avvelena Medea quegli arredi con forte incantesimo, li consegna a' suoi figlj, che invia con questi doni alla nuova mogliera del padre loro, onde ottener per mezzo di lei da Creonte di non esser compagni nell'esilio alla sventurata lor madre. Ecco il punto dell'azione. Medea siede nel vestibolo della sua abitazione ch'è il luogo della scena d'Euripide. L'Erma, solito porsi in quella parte delle antiche case, è posto quì per significarla. Il panneggio o *peripetasma* indica l'interiore della magione. La fisonomia della disperata donna è impressa di duolo profondo ma che sembra rassegnato e tranquillo. Guarda essa i figlj che ha già destinato immolare alla sua vendetta: un d'essi ha il *peplo*, l'altro la corona fatale. Intanto un personaggio allegorico e riputato invisibile sta sopra que' fanciulli e que' doni. Questo è il Genio della Morte. La face della vita è inchinata per estinguersi nella sua destra: la sinistra tiene stretti, e quasi par che voglia celare i suoi letali papaveri: la testa è china in atto di mestizia e di sonnolenza. La nudrice, che ha tanta parte nelle tragedie di tale argomento, sta ritta presso il sedile della sua alunna; ed una delle ancelle del coro, quella che ha recati gli incantati doni (*b*), par che inanimisca i pargoletti, e che rammenti loro le parole che dovranno indirizzare alla madrigna.

La figura di Creonte in costernazione è quella che siegue e che appartiene ad un'altra scena della stessa tragedia, a quella che rappresenta in simili bassi-rilievi la morte di Glauce.

Ritorniamo ad osservare più attentamente le immagini che abbiamo percorse. Il Dottor Carli ha ben giudicato che la figura sedente è Medea in atto d'inviare alla rivale i figlj co' doni. Winckelmann vedeva in questa figura la novella sposa di Giasone. Ciocchè nel basso-rilievo la determina per Medea consiste; nella figura della vecchia nudrice la quale viene introdotta nelle due tragedie d'Euripide e di Seneca, laddove della nudrice di Glauce non si fa menzione alcuna; nel libello o *pugillare* del divorzio che vedesi, nel basso-rilievo Mantovano, gittato a terra presso la donna sedente, circostanza che non conviene sennonchè a Me-

(*a*) La favola è narrata da Apollodoro L. I. c. 9., nella tragedia d'Euripide intitolata *Medea* ed in quella di Seneca, portante lo stesso titolo.

(*b*) Euripide *Medea* v. 950.

BASSI RILIEVI

Medea (*a*); finalmente nell' espression di tristezza che non è punto equivoca nella figura sedente di questo frammento. Per altro Winkelmann spiegando il basso-rilievo de' Lancellotti non avea forse torto; e sembra che lo scultore di quel marmo, su cui non apparisce nè la nudrice nè il libello, dove l' espressione della figura principale è affabile senza esser trista, abbia avuta l' intenzione di rappresentarvi Glauce. Winckelmann si è però ingannato quando ha creduto che tale spiegazione potesse ancora adattarsi al gruppo corrispondente nel basso-rilievo della Villa Borghese (*b*), ove l'afflizione della donna sedente si vede espressa al vivo, e nel quale non manca la presenza della nudrice.

La figura che ho ravvisata pel Genio della morte non è altri, secondo quell' antiquario, che il *pedagogo* de' fanciulli. Tale è veramente nel marmo de' Lancellotti; ma nel Borghesiano la corona e i papaveri danno altro carattere a questa figura. Il Dottor Carli lo ha riconosciuto per un Genio, ma l'ha creduto un Genio nuziale, un Imeneo: Pure il basso-rilievo di Mantova ce lo mostra con tutti i suoi attributi: la face roversciata, simbolo funereo, è in quel marmo interamente conservata: la testa della figura vi si vede cinta di quella stessa corona *mortuale* che abbiam notata nel Genio della tavola XIII. E se questi due simboli potessero ancora esser equivoci, tolgono ogni dubbio i papaveri che non convengono alle cerimonie nuziali, ma sono emblemi del sonno eterno o della morte.

La bellezza e la nobile semplicità di questa composizione, l'espressione delle figure che traluce ancora nelle copie che ce ne sono rimaste, il numero stesso di queste repliche (*c*), tutto ci fa congetturare che l'originale fosse opera d'un egregio artefice. A chi però attribuirlo? Gli antichi celebravano la Medea di Timomaco Bizantino (*d*); ma sembra che il soggetto di questa tavola fosse solamente la madre quando si prepara a svenare i figlj; e poi quest'opera, fatta in Roma a' tempi di Giulio Cesare, non poteva servir di modello agli scultori che lavoravano in Grecia le arche sepolcrali e vi copiavano ordinariamente le belle composizioni che rimanevano ancora nella lor patria (*e*). Parmi più probabile che una pittura d' Aristolao da Sicione, avente per soggetto Medea, ed in cui forse il greco maestro andava seguendo la tragedia d' Euripide, abbia potuto essere l'originale di questi bassi-rilievi che han formata la fronte di varj sarcofaghi (*f*). Ma siccome non conosciamo alcuna particolarità dell' opera di questo artefice, l'opinion che propongo si riduce ad una semplice congettura.

(*a*) Vedasi il rame annesso alla citata dissertazione del Dottor Carli, e ciocchè osserva egli stesso alla p. 211.

(*b*) Questo basso-rilievo trovasi inciso nell' *Admiranda*. n. 55.

(*c*) Oltre le già citate, Winckelmann aveva osservato nel cortile del palazzo Caucci presso la *Chiesa nuova* un sarcofago impiegato ad uso di fontana e che rappresentava nel basso-rilievo della facciata la medesima favola. Ora non v' è più.

(*d*) Plinio, L. XXXV. §. XL. n. 36.

(*e*) Ho già prodotta questa congettura nel Tomo V. pag. 15. (*b*).

(*f*) Plinio, L. XXXV. §. XL. n. 31. Lo stesso autore fa menzione d'un soggetto eseguito da Aristolao e che consisteva in un sacrifizio, *boum immolatio*. Da ciò può argomentarsi che questo artefice avea trattato de' soggetti composti di un buon numero di figure. Egli era figlio e discepolo del celebre Pausia.

TAVOLA XVII.

DIDONE ED ENEA BASSO-RILIEVO (*)

BASSI-RILIEVI

QUesto gran basso-rilievo tagliato da un'arca sepolcrale di marmo Pario di cui formava la fronte, pel numero, pel disordine, e per la bizarria delle immagini che rappresenta è uno de' meno proprj all' imitazione quanto all'artificio, ma nel tempo stesso è uno de' più curiosi quanto all' erudizione ed alla singolarità. La materia, la mole, le teste de' due principali personaggi semplicemente abbozzate, o come suol dirsi lasciate in bianco, fan congetturare che questo sarcofago sia venuto di Grecia in Italia già lavorato, ed abbia servito all'uso, o all' ornamento del mausoleo di qualche ricco abitante della capitale (*a*). Più altri monumenti, in qualche parte conformi, ci han dimostrato questo commercio di marmi sculti che faceasi in Roma a profitto delle provincie greche d'onde il marmo era nativo. Lo stile della scultura suppone il terzo, o forse ancora il principio del quarto secolo dell' Era Cristiana (*b*). Queste osservazioni preliminari non saranno inutili alla interpretazione del basso-rilievo. Il soggetto che vi si vede rappresentato si riduce principalmente agli amori d'un eroe e d'una eroina. La nudità della figura virile non permette di divagare fuori della mitologia. Il luogo dell'azione è una superba città i cui publici edifizj occupano quasi tutto il fondo del basso-rilievo: essa è situata sul mare, fornita di vasto porto, e sottoposta ad un monte selvoso.

Considerando sì il gruppo principale sì gli accessorj della composizione parmi che l'artefice non ne abbia lasciato dubbio l'argomento. Lo credo tolto dal IV. libro dell' Eneide, e vi ravviso gli amori d'Enea con Didone in Cartagine. La novella città è stata fondata poc'anzi da questa regina: il porto appellato *Cotone* è pieno di navi; nè manca d'altissima torre per uso di faro o lanterna, nè di spazioso arsenale o *navali*. I templi, i simulacri degli dei, le fabbriche publiche accennate da Virgilio sorgono per tutto il basso-rilievo. Alcune però di queste immagini non indicano semplicemente le statue de' numi; ma vi son poste per rappresentare le stesse divinità. Il gruppo di due dee che si vede in alto e a sinistra de' riguardanti parmi di questa fatta. Una delle figure è Giunone che in abito matronale e velata par che favelli con Venere (*c*). Questa comparisce

qui

(*) Questo gran basso-rilievo è di marmo Pario che gli scalpellini di Roma chiamano assolutamente marmo greco, ha cinque palmi e mezzo d'altezza sopra undici e mezzo di lunghezza, fu reciso da un gran sarcofago di cui formava la facciata, e che ho veduto tutto intero nella vigna de' Sig. Moiraga fuori della Porta Latina. Era questo monumento stato trovato nel fondo stesso. La notizia 87. di Pietro Santi Bartoli (*Memorie di varie escavazioni* nel I. Tomo delle *Miscellanee* del Sig. Av. Fea) par indichi il ritrovamento di questo sarcofago = *Nella vigna* (dice egli) *vicino la porta* (Latina) *a mano dritta si furono trovate quantità d'urne sepolcrali, ma una tralle altre ch'è grandissima, delle più smisurate che si siano viste in Roma, di mirabile artifizio e fatica di lavoro, ancorchè non sia della più bella maniera, nondimeno è maravigliosa per l'industria* =

(*a*) Sull' uso di far venire di Grecia i marmi sculti ed in ispecie i sarcofagi può vedersi quel che ho notato nel V. volume di quest' opera pag. 1. (*a*) e pag. 15. (*b*) e sull' uso di lasciare i ritratti abbozzati, nel Tomo IV. tav. 15. pag. 29.

(*b*) E' forse inferiore a quella delle urne di porfido di S. Elena e di S. Costanza (Tav. XI., e XII.) de' bassi-rilievi di Costantino che vedonsi nel suo arco, e del sarcofago di Giunio Basso nelle Grotte Vaticane.

(*c*) Sembra che Giunone sia venuta a trovar Venere nel suo tempio che sorgeva nella Colonia Cartaginese con facciata appunto di quattro colonne e con simili *acroteri* agli angoli, come qui si vede rappresentato: ne abbiamo l'immagine in una medaglia in gran bronzo di Cartagine, edita da Pellerin Tom. III. tav. 89. n. 9. Intorno al tempio è scritto VENERIS.

Ferd. Mori dis. A. Moschetti inc.

Facciata di gran Sarcofago disotterrato presso la Via Latina nella Vigna Mourga.

BASSI-RILIEVI

quì colla stessa acconciatura, e colla tunica ricadente giù dall' omero che resta nudo, quale in altre immagini l' abbiamo osservata (*a*). Notabile è l' atteggiamento di Giunone che parlando si copre il volto, con una certa espressione di secreto e di accorgimento che si conta egregiamente al suo simulato zelo in favor de' Trojani, i quali col maritaggio d' Enea e di Didone voleva tener lontani dall' Italia e da loro eccelsi destini (*b*). Non saprei dire se la figura femminile che siegue Venere sia una delle sue divine seguaci, la Grazia, o la Persuasione, o se sia quì collocata come l' immagine d' un' altra dea che avesse culto in quella città. La figura sedente che viene appresso è quella certamente della madre degli Dei; la corona turrita la fa riconoscere: ma non può determinarsi con evidenza se sia quì posta per rappresentare il simulacro d' una dea particolarmente onorata in Cartagine (*c*), o come la dea stessa in persona introdottavi come protettrice de' Trojani, e favorevole alle imprese d' Enea (*d*). Il giovine clamidato, di maggiori proporzioni, che pare staccarsi a volo dall' altezza d' un monte sul quale si scorge un albero, ed un tempietto è verisimilmente Mercurio. Il nume fidato a' suoi talari si precipita dalla sommità del monte Atlante (*e*), e par che si dirigga verso d' un vecchio avvolto in un ampio mantello. Non sarebbe costui Anchise o l' ombra di quel Trojano *evocata* da Mercurio, perchè d' accordo col suo messaggio distacchi Enea da Cartagine, e lo affretti verso il Lazio promesso (*f*)? Questa opinione mi sembra la più probabile. Intanto l' eroe dimentico degli oracoli, in compagnia dell' amante regina e della suora di lei Anna (*g*), par che si abbandoni alla gioja de' Baccanali: Un tralcio di vite è nella sua manca (*h*), la destra era in atto di versare il liquor delle uve in una tazza che Didone stava in atto di reggere. La mancanza delle mani toglie quest' azione allo sguardo, ma non può nasconderla alla immaginazione di chi consideri il movimento delle figure. La destra della regina, posata sull' omero della germana, tiene una corona di fiori. Il suo volto, come quello d' Enea, sono, secondo che abbiamo osservato, appena abbozzati e riservati a rappresentare i ritratti de' defunti che sarebbero stati deposti in questo sarcofago. Per altro l' acconciatura del capo nella figura femminile è quella appunto che incomincia a vedersi nelle donne della famiglia di

(*a*) Vedasi la tav. XXV. del Tomo II. e la IX. del Tomo III. ed ivi le note.

(*b*) Questo abboccamento è narrato da Virgilio *Aen.* IV. v. 90. e segg. Basta l' osservazione di queste figure per dimostrare che il soggetto del basso-rilievo è quello appunto che vado esponendo.

(*c*) Preferisco questa opinione, tantoppiù che la figura è posta all' entrata d' un tempio rotondo, *monoptero*, arcuato, e sappiamo che tal forma si dava a' templi d' una dea confusa colla Terra (Ovidio *Fasti*. VI. v. 265. segg.). In Cartagine Cibele era confusa colla dea Celeste, o con Astarte, il culto della quale era antichissimo in quella regione e discendeva dalle superstizioni Fenicie. La madre degli dei turrita e seduta su d' un lione è perciò simbolo di Cartagine sulle medaglie di Settimio Severo e di Caracalla, egregiamente spiegate da Eckel. D. N. Tom. VII. pag. 183.

(*d*) *Aeneid.* L. IX. v. 88.

(*e*) *Aeneid.* L. IV. v. 246. e segg.

(*f*) *Aeneid.* L. IV. v. 351. quel manto d' Anchise può essere la cotte in cui si avvolgevano i cadaveri, o che abbiam notata in altri monumenti come panneggiamento proprio de' morti.

(*g*) Taluno potrebbe considerare questa figura come la Giunone Pronuba di cui parla Virgilio in questa occasione (*Aeneid.* IV. v. 166.); ma mi par più probabile l' opinione esposta nel testo, la figura non sembrandomi abbastanza maestosa per rappresentare la regina degli dei.

(*h*) Un tralcio di vite così contornato a guisa d' arabesco o d' ornamento architettonico l' ho già osservato in un Bacco giacente della Villa Borghese (*Stanza* III. n. 1.), e in altri antichi monumenti. Le foglie di vite, che rimangono attaccate al fondo presso il braccio manco della figura, non lascian dubbio esser questo un tralcio di quella pianta.

BASSI-RILIEVI

Didio Giuliano, e che continua con picciole variazioni sino al quarto secolo. La testa dell' uomo non poteva esser barbata a meno che la barba non fosse corta; e ciò corrisponderebbe alla moda che prevalse in Roma sin dal principio del terzo secolo dell' Era Cristiana e che si mantenne sino al fin dell' Impero. Il Genio del monte Atlante ch' è quasi imminente al territorio di Cartagine comparisce nell' alto e fralle teste delle due figure principali. Egli è, secondo il costume di tai figure allegoriche, nudo dal mezzo in su e semigiacente (*a*). Procedendo verso la destra si trova la torre del faro; ai molti ordini di finestre di questa torre sono affacciate persone, quasi a godere dell'aspetto del porto e della marina. Sieguono poi nella parte superiore due templi; uno è quel di Giunone dea tutelare di Cartagine (*b*): la sua immagine velata par ch' esca fuori del pronao ch'è *tetrastilo* e di colonne spiralmente baccellate. Un altro tempio vicino par che racchiuda i simulacri della dea della salute e del dio della medicina, d' Igia e d'Esculapio (*c*). Ed appunto il tempio di questo Nume, *Asclepieum*, è indicato da Strabone come posto in Cartagine sulla sommità della rocca (*d*). Al di sotto s' innalzan due archi fatti a guisa di que' trionfali dell' antica Roma: la sommità del primo porta una tensa o quadriga d' elefanti, simile a quella che le medaglie ci rappresentano in cima all' arco di Domiziano; un altro par che abbia relazione a vittorie navali e quattro Tritonesse di fronte, che vi compariscono sul terrazzo, pajono destinate a tirare il carro di qualche deità marina. Poco più sotto, alcune maggiori immagini delle dee del mare o Nereidi seminude sembrano contemplare le operazioni del porto, sopra gli archi de' cui arsenali si stanno assise. La donna che abbraccia una torre è forse la novella città personificata: essa ha la faccia volta alla marina a cui dovrà la sua futura grandezza. Il porto è tutto occupato di piccioli bastimenti che vanno a remi, e di due navi da guerra che vanno a remi e a vele: una ha per insegna un Tritone sonante la bucina: una Vittoria era forse l' insegna dell' altra, ma non rimane di questa figura sennonchè l' orlo inferiore svolazzante della sua tunica. Le vele non esistono più, ma vi rimangono varj attrezzi, i canapi, le scale, un frammento inferiore dell' albero maestro. Sulla nave, che sembra la capitana, vedesi Palinuro pronto già a far vela e riguardante il cielo e gli augurj, indicati nel marmo da un uccello volante. Il costume del nocchiero è quello che gli antichi artefici han dato alle figure d'Ulisse, lo stesso berretto di marinajo gli copre la testa. L' artefice non ha lasciato riposo in parte alcuna del campo: l' onda stessa, dove non è interrotta dalle navi nè dalle moli, è popolata di nuotatori e di delfini. Il più basso lido lascia veder delle grotte, dove i Trojani vanno a provvedersi d' acqua per la spedizione.

Ma

(*a*) Vedasi quel che ho notato sulle figure de' Monti personificati nel V. volume di quest' opera alla tav. XVI.

(*b*) Cartagine fu appellata *Colonia Junonia* quando fu dedotta la prima volta da' Romani l' anno 632. della fondazione di Roma.

(*c*) Nel marmo originale il serpe si vede chiaro attorno al manco braccio della figura femminile.

(*d*) Strab. lib. XVII. pag. 832.

BASSI-RILIEVI

Ma nulla è più capriccioso dell' architettura delle tante fabbriche rappresentatevi: parecchie sono a più ordini, alcune offron l' immagine d' edifizj con cupole; ma se si guardano con più attenzione, si scopre che sono edifizj rotondi a' quali è aggiunto sul dinnanzi un vestibolo rettangolare, come si vede nel Panteon d'Agrippa, nel tempio vicino al Circo di Caracalla, nel Mausoleo di S. Elena, ed in altri sepolcri Romani.

Ecco l' esposizione del soggetto, e l' accennamento de' numerosi accessorj che ne coprono l' area. Non resta che a dissipare alcuni dubbj che la precedente spiegazione potrebbe far nascere nel leggitore. Da una parte non par disputabile esser rappresentate nel basso-rilievo le avventure d' Enea in Cartagine; ma dall' altra non è facile concepire come un artefice probabilmente greco e dimorante in grecia abbia scelta una favola tratta da un poema romano; e meno ancora, come avendola scelta, non abbia seguita più esattamente la narrazione di Virgilio. Queta objezione mi son fatta io stesso, ma non mi è sembrato impossibile di rimuoverla. E' da osservarsi che le favole tutte e le storie più meravigliose dal principio de' secoli sino al cominciamento del terzo secolo dell' era volgare erano state raccolte ed esposte verso quest' epoca in versi greci da Pisandro figliuol di Nestore Larandese (*a*). Chi ha per mani la storia delle greche lettere e della lor decadenza sa come tali più recenti compilazioni abbiano a poco a poco preso in Grecia il luogo de' più antichi poemi e come ne abbiano fatta disparire la maggior parte. Il greco artefice avrà avuto senza dubbio innanzi gli occhj il novello compilatore, tantoppiù che il poema originale era scritto in una lingua straniera. Pisandro, come ne siamo assicurati da un equivoco di Macrobio (*b*), non avea lasciato di trasportare nel suo greco poema la favola dell' Eneide. Questa favola, resa nota in Grecia, avrà fornito il soggetto allo scultor del sarcofago; ed egli forse avea destinato questo lavoro per la Colonia Africana di Cartagine, che appunto a quest' epoca e dopo i disastri d' Alessandria sotto Caracalla, era divenuta una delle principali città del Romano Impero (*c*). Forse sperava di vendere questo grandioso pilo a qualche abitatore di quella Colonia sì ricca e sì popolosa. Il caso poi in vece di farlo passare a Cartagine lo avrà fatto portare in Roma. Intanto è sommamente probabile che quegli edifizj che vi si vedono sculti, il faro, i templi, l' arsenale, sianvi stati posti per rappresentar quelli della Colonia Cartaginese (*d*). Checchè sia di tal congettura, una favola tratta dal poema di Virgilio era convenevole ancora al mausoleo d' un Romano. E' però da no-

(*a*) Suida ed Eudocia v. Πίσανδρος. Vedasi in oltre il celeberrimo Sig. Heyne al L. II. dell' Eneide *Excurs.* I.

(*b*) *Saturnal.* L. V. c. 2. questo equivoco è rilevato dottamente dal citato Sig. Heyne nel luogo indicato.

(*c*) Erodiano L. VII. §. 14., dice che Cartagine sotto Massimino non cedeva sennonchè a Roma, e disputava ad Alessandria il secondo luogo. Quella Colonia seguitò a primeggiare anche sotto Diocleziano e Massimiano, come lo provano le medaglie di questi Imperatori colleghi. Ne' tempi seguenti Ausonio rende ancora testimonianza dell' opulenza di questa stessa città. *Carm.* 286.

(*d*) Il confronto del tempio di Venere com' è rappresentato nel basso-rilievo con quello espresso in una medaglia di questa colonia, citata sopra alla nota (*c*) pag. 32. è d' un forte argomento per questa congettura. Un' altra prova può trarsi dal genere d' architettura che si osserva in questi edifizj.

BASSI-RILIEVI

tarsi che le circostanze della favola vi si vedono leggermente variate, secondo che potevano esserlo nelle greche poesie di Pisandro. Mercurio ed Anchise appariscono ambedue ad Enea nel quarto libro dell'Eneide, ma non vi è detto quel che si vede nel basso-rilievo che Mercurio abbia suscitata l'ombra l'Anchise: forse ciò si leggeva nelle favole del Larandese. Didone ci si descrive da Virgilio furibonda qual ebbra Baccante, ed Enea neghittoso e quasi non curante più le promesse de' numi e l'Italia: ma le feste de' Baccanali celebrate lietamente da questi amanti eran forse un episodio aggiuntovi dal greco scrittore. I compilatori in versi non si fanno scrupolo di siffatte infedeltà, il lor fine è di piacere, i mezzi sono a scelta loro, e di rado un poeta adotta una favola senza alterarla.

TAVOLA XVIII.

SACERDOTESSA DI CIBELE BASSO-RILIEVO (*)

IL basso-rilievo di cui trattiamo è già comparso alla luce in molte opere d'antiquari, ed ora vi torna a comparire con maggiore accuratezza di disegno e con maggiore eleganza d'incisione.

V'ha una grande analogia fra 'l ritratto di Laberia Felicla somma sacerdotessa dalla madre degli dei venerata in Ida, ch'è rappresentato in questo marmo a mezza figura, e quello assai celebre dell'Arcigallo Capitolino (*a*). Può mettersi nella stessa categoria anche lo Stefaneforo di Bellona ch'è alla Vallicella (*b*), benchè quest'ultimo sia stato effigiato in figura intera. L'iscrizione che si legge sotto l'immagine dello Stefaneforo dimostra che quel marmo scolpito in suo onore non era però sepolcrale. Può dirsi lo stesso del nostro, nella cui iscrizione non comparisce alcuna formola propria delle iscrizioni delle tombe; e forse può dirsi lo stesso del basso-rilievo rappresentante un Arcigallo che non è accompagnato da iscrizione alcuna. Probabilmente queste immagini erano consecrate a quelle stesse divinità alle quali le persone espressevi erano state addette, e tali bassi-rilievi eran collocati ne' templi (*c*).

La conchiglia o nicchio, che sembra far baldacchino alla figura, era stata omessa in tutti i disegni di questo monumento pubblicati sinora. La convenien-

za

(*) Questo basso-rilievo che ha d'altezza palmi 4. e. oncie 10., di larghezza palmi 3. e mezzo, è di marmo nostrale. Vedevasi già nella Villa Matteì sul Celio, ed era stato più volte disegnato. Un disegno di questo monumento trovavasi fralle schede del Commendator del Pozzo, e di là era passato nell'opere del Vandalè. Ma il disegnatore, altronde poco accurato, avealo ristorato a capriccio nella testa della donna che vi mancava. Quindi l'Ab. Amaduzzi aveva inferito che tal mutilazione fosse recente: ma essa era antica, siccome l'ispezione del marmo lo rendeva evidente. Finalmente è stato risarcito dopo che la S. M. di Clemente XIV. lo acquistò pel Museo Vaticano. Il lodato Amaduzzi lo ha spiegato accuratamente nel III. Tomo de' *Monumenti Matteiani* alla tav. 53. dove quell'erudito ha citato tutti gli scrittori che parlano di questo basso-rilievo o della iscrizione che v'è incisa. Spon l'ha inserito nelle *Miscellanee* Sez. IV., e Caylus nella sua Raccolta Tom. I. tav. 84.

(*a*) *Museo Capitolino* Tom. IV. tav. 16. Winckelmann *Monum. Ined.* n. 82. Muratori *Inscript.* pag. 207. dov'è inserita la dotta dissertazione di Domenico Giorgi su questo singolar monumento.

(*b*) Muratori *Inscript.* p. 173.

(*c*) Delle immagini di persone viventi o defonte, consecrate ne' templi del paganesimo non accade parlare come di cosa troppo nota. E' però da notarsi, che i ritratti dedicati ne' templi non sempre erano statue busti o pitture, ma qualche volta eran semplici bassi-rilievi, *typi*. Tali erano in varj templi d'Arcadia quattro immagini di Polibio delle quali fa menzione Pausania. Lib. VIII. cap. 9., 30., 37., e 48. e che nelle traduzioni di questo scrittore sembrerebbero simulacri di tutto rilievo.

Gius. Anastasi dis. Alb. Mirabelli inc.

SACERDOTESSA DI CIBELE

Bassorilievo collocato gia nella Villa Mattei sul Celio

za di questo testacco all' ornato delle volticelle de' *loculi* o delle edicole, prattica-te nelle mura degli edifizj per collocarvi le statue, è stata senza dubbio l' origine del nome di nicchia dato dagli architetti a simili cavità che gli antichi han qualche volta indicate col vocabolo di *zothecae* (*a*).

La sacerdotessa è velata; la sua testa era cinta anticamente delle sacre *vitte*, segnale di Sacerdozio (*b*), come lo sono quella dello Stefaneforo, e quella dell' Arcigallo, i cui volti non sono stati mai cancellati, com' è avvenuto nella figura di Laberia. Il moderno scultore, nel risarcirla, ha cangiate in treccie le *vitte*, delle quali non rimangono sennon le due estremità ricadenti sul petto e ben caratterizzate. Ho dimostrata in altro luogo di quest' opera la forma di tale ornamento ch' era sfuggito alla diligenza degli Antiquarj (*c*). Laberia par che versi da una patera, che ha nella destra mano, del licore sopra di un' ara di forma cilindrica, su cui è scolpita un' aquila e ch' è adorna d' un festone. Un altro serto, che sembra di quercia, è nella sinistra della sacerdotessa. Questa fronda ha, come l' aquila, relazione al culto di Giove, al qual nume sembra appartenere ancora l' immagine ch' è sospesa al petto della figura.

Simili ornamenti pettorali non sono ovvj ne' monumenti, ed han fissata l' attenzione degli Antiquarj che avendoli osservati sì nell'Arcigallo Capitolino, sì nel simulacro mutilato d' una Sacerdotessa di Cibele (*d*), gli hanno illustrati co' passaggj di varj scrittori i quali parlano di tali immaginette solite portarsi al petto da' sacerdoti e da altre persone addette al culto della madre Idea (*e*). Winckelmann ha giustamente dedotto da un luogo di Suida (*f*) che simili immaginette ebbero da' Greci il nome di προστηθία *prostethidia* che val *pettorali*. E' però da notarsi che la nostra sacerdotessa non porta sul petto l' immagine di Cibele madre degli dei, al culto della quale divinità essa presiedeva: la stessa osservazione può farsi sul basso-rilievo dell' Arcigallo Capitolino; ivi l' immagine pettorale è quella d' Atide, e il medaglione o cammeo che orna il mezzo della corona posta sul capo di quel ministro della madre Idea, rappresenta la testa d' un nume barbato. Io non dubito punto, che le due immagini sì quella ch' è nella corona dell' Arcigallo, sì quella ch' è sul petto della nostra sacerdotessa, non rappresentino Giove Ideo; nume venerato con questo soprannome, non solamente sul monte Ida nell' isola di Creta, ma pur anco sull' Ida Frigio donde avea preso nome la madre Idea (*g*).

L' iscrizione sottoposta al basso-rilievo non ci lascia ignorare il nome della persona che vi è rappresentata: essa è del seguente tenore:

(*a*) Credo aver dimostrato ciò ne' *Monumenti Gabini* p. 170. e segg. ove ancora ho provato che la voce ζώα, parlandosi d' arti, significa, per lo più, figure umane.

(*b*) La bella testa di Livia inserita in una statua a Villa Borghese (Stanza I. n. 1.) ha pur le *vitte* antiche le quali scendono dalla corona di spiche di cui è cinta. Quindi *Cereris vittae* significano presso Giovenale il Sacerdozio di Cerere.

(*c*) Tom. IV. pag. 2. (*a*) e nelle tavole aggiunte tav. B. n. 4., 5., e 6.

(*d*) Presso Montfaucon A. E. Tom. I. P. I. tav. 2. egli lo dà, con poca ragione, per quello d' un Arcigallo.

(*e*) Dionigi d'Alicarnasso L. II. Eusebio *Praep. Evangel.* L. II. c. 8. citati già da Dom. Giorgi nella dissertazione lodata qui sopra.

(*f*) V. Προστηθίων e v. Γάλλος. Winckelmann però non ha citato. Questa voce non era stata spiegata a dovere nel Tesoro di Ertico Stefano, vedansi le note di Kustero a Suida.

(*g*) Le autorità che provano ciocchè avanzo trovansi indicate da Spanhemio *ad Callimach. hymn. in Iovem.* v. 6.

BASSI-RILIEVI

LABERIA . FELICLA
SACERDOS . MAXIMA
MATRIS . DEVM . M . I .

Laberia Felicla (*a*) *sacerdos maxima Matris deum magnae Ideae .*

Altre sacerdotesse della madre Idea ci son note per le iscrizioni (*b*); ma niuna sinora che porti come la nostra il titolo di *Sacerdos Maxima*, gran Sacerdotessa. La dignità di Laberia simigliava a quella dell' Arcigallo nel culto della stessa dea: simigliava a quella della Vergine Vestale Massima fralle persone dello stesso sesso.

TAVOLA XIX.

SACERDOTESSA D' ISIDE BASSO-RILIEVO (*)

QUesto monumento, benchè di mediocre scultura, merita osservazione per l'abito della donna Isiaca la quale vi si vede effigiata. Essa comparisce, secondo l'uso di tali cerimonie, cogli attributi di quella divinità al cui culto era addetta (*c*). Quindi il fior di loto (*d*), e la mezza luna sul capo, soliti emblemi d' Iside; quindi la secchia (*situla*) nella sinistra altro simbolo della stessa dea (*e*), creduta presiedere, come Luna, all' elemento umido, e sollevare dal letto loro le acque fecondatrici del Nilo. La mano destra che manca sarebbe in atto di scuotere il sistro, secondo che appare dal movimento del braccio. Ma ciò ch' è più notabile nella figura è quell' abbigliamento a foggia di stola che, passando sotto l'ascella destra, sale sull' omero manco, e ricade lungo il fianco sinistro. Benchè porga l'aspetto d' una semplice striscia di drappo, vedesi chiaramente ch' è ripiegata con arte e raddoppiata in diversi palchi, *contabulationes*, (seppure è lecito servirsi di questa metafora usata da' latini scrittori) e che sciolta e spiegata comporrebbe veramente una sopravvesta, ch' è il proprio significato delle voci *stola* e *palla*. Questa nel suo lembo inferiore è guernita di frange, e sul piano che presenta è ornata di stelle e di mezze lune. Una stola così piegata vedesi parimenti nella statua d' Iside del Palazzo Barberini, la più bella di quante, scolpite nello stile greco, ci rappresentano questa dea (*f*). In quel gran simulacro si scorgono ancor meglio i molti doppj ne' quali è ripiegato il drappo del-

(*a*) Il Fabretti (*Inscript.* pag. 215.) dimostra con molti esempli che il diminutivo, sincopato *Felicla* era più in uso che il regolatore *Felicula*.

(*b*) Spon ed Amaduzzi ne' luoghi citati, ne hanno indicate alcune: vi aggiungerò quella d' Elia Antigone (*Anticona*) ch' è nel Chiostro di S. Paolo e ch' è stata recata dal Muratori *Inscript.* pag. 162. 2.

(*) Questo basso-rilievo alto palmi 7. e mezzo, largo 6. scolpito in bel marmo di Paro (presso i nostri scalpellini marmo greco) era già nella Villa Mattei sul Celio: si vede pericolo citato nell' opera già citata *Monumenta Matthaeiorum* Tom. III. tav. 24. con una spiegazione del fu Ab. Amaduzzi.

(*c*) Dell' usanza che avevano alcune sacerdotesse, ed anche alcuni sacerdoti del gentilesimo, di comparire nelle sacre funzioni colle divise delle divinità che servivano, ho recato autorità ed esempli nella esposizione d' un basso-rilievo pubblicato nella 14.ma *livraison du Musée Français*: per tal costume nelle cerimonie Egiziache, vedansi le spiegazioni delle *Pitture d' Ercolano*, Tomo II. tav. 60.

(*d*) L' espositore de' *Monumenti Mattejani* non l' aveva riconosciuto.

(*e*) Iside è descritta, come appunto la nostra sacerdotessa, col sistro nella destra col *cymbio situla* o *sitella*, nella manca, in più luoghi d' antichi scrittori ed in più monumenti accennati dal Cupero, *Harpocrate* pag. 433. e segg. nel Tomo II. del *Supplemento* di Boleni al *Tesoro* delle antichità Greche e Romane.

(*f*) Maffei *Statue di Roma*, tav. 83.

L. Agricola dis. G. Morelli inc.

SACERDOTESSA D'ISIDE

Bassorilievo collocato già nella Villa Mattei sul Celio.

BASSI-RILIEVI

della stola. Non credo che gli antiquarj si sieno ancora avveduti che questo sacro manto d'Iside è descritto con tutta la minutezza e l'esattezza possibile nella *Metamorfosi* d'Apulejo. Lo scrittore Africano dà il nome di *palla* a questo manto: tal vocabolo è la traduzione latina del greco *Stola* che poi ha prevaluto ne' riti Cristiani (*a*). Eccone la descrizione ch'egli ne dà (*b*). „Una stola tutta ne„ra ma lucida che avvolgendosi alla persona, e di sotto il braccio destro ricor„rendo sull'omero manco, lasciava cadere, in vece di nodo (*c*), una parte del„la falda ripiegata in più palchi (*d*); e faceva elegantemente dondolar le frangie „ che ne guernivano il lembo inferiore. Sull'orlo stesso, e sul piano che presen„tava, rilucevano varie stelle delle quali era sparsa; e fra queste la mezza lu„na (*e*) sembrava risplendere come fiammella„. Non credo che in tutte le lunghe ed erudite discussioni *de re vestiaria* siesi mai data, colle parole d'un antico autore, la descrizione d'un vestimento più accurata e più chiara. Il nostro basso-rilievo, benchè non possa, per conto dell'arte, paragonarsi colla statua Barberina, presenta delle particolarità più conformi ancora alla descrizione d'Apulejo, come sarebbe le frangie e gli ornamenti ricamati o tessuti delle mezze lune e delle stelle.

Il lettore che volesse farsi un'idea di siffatto manto o stola prima che fosse da' successivi cangiamenti della moda ridotto ad una forma così angusta e compassata che lo fa divenire piuttosto un ornamento che un abito, può vederlo nel suo primitivo stato in dosso a quella femmina Isiaca la quale in una pittura d'Ercolano sta genuflessa offerendo alla dea le primizie della campagna e sonando il sistro. Ancor ivi, come quì, tal sopravveste o stola è guarnita di frangie e ripiegata in maniera che presenta una superficie rettangolare; ma i piani sono più larghi, e gli ordini delle pieghe meno moltiplicati.

Le frangie dell'orlo inferiore notate quì sopra mi fan congetturare che questa specie di stola sia un resto delle *calasiridi* usitate nel costume Egiziano (*f*).

La seconda figura è virile e togata. Il personaggio sembra gittare de' grani d'incenso ch'egli ha tratti fuori da una *acerra*, sulle fiamme ardenti d'un ara fatta a candelabro che sovente co' nomi di *foculo* o di *turibolo* vien distinta dagli scrittori.

(*a*) Si vede che Mabillon era stato colpito dalla simiglianza di quest'ornamento colla *stola* de' Sacerdoti Cristiani, e per trovare nel monumento ch'esaminiamo anche una maggiore analogia co' nostri riti, s'immaginava che la secchia della sacerdotessa fosse quella dell'acqua lustrale: *mulier sacrificia cum stola et aqua lustrica. Itinerar. Ital.* pag. 88.

(*b*) Lib. XI. *Palla nigerrima splendescens atro nitore, quae circumcirca remeans et sub dextrum ad humerum laevum recurrens, umbonis vice dejecta parte laciniae, multiplici contabulatione dependula, ad ultimas oras modulis fimbriarum decoriter confluctuabat. Per intextam extremitatem, et in ipsa ejus planitie stellae dispersae corruscabant, earumque media semestris luna flammeos spirabat igues.*

(*c*) Nel latino *umbonis vice*. *Umbo* era veramente la parte più rilevata dallo scudo: era poi questa voce passata a significare il groppo della toga raccolta sul braccio sinistro. La stola d'Iside, invece d'esser raccolta in un nodo o groppo, lasciava cader la falda come si vede nel basso-rilievo.

(*d*) Il testo ha *contabulationes*. Questa metafora non può bene intendersi sennon da chi esamina i monumenti allegati. Simili raddoppiamenti che Apulejo chiama *contabulationes* vedonsi ancora nelle *laenae* de' personaggi romani, prese da alcuni antiquarj per *laticlavi*, le quali *laenae* così ripiegate degeperarono poi nel *forum* de' bassi tempi. Si osservi la *laena* che ha Settimio Severo nel bel busto del *Museo Gabino* a Villa Pinciana (*Monum. Gabini*, tav. 37.) e quella d'un altro personaggio incognito nel Palazzo della stessa Villa (Stanza III. n. 20.).

(*e*) *Semestris luna*, ch'è nel testo, è la luna che corrisponde alla metà del mese: posto che i mesi debban contarsi come facean molte nazioni della antichità da un plenilunio all'altro (v. Q. Curzio. L. VIII. c. 9.); la luna del mezzo mese è la luna nuova, la luna crescente, quella che volgarmente chiamiamo mezza luna.

(*f*) Esichio v. Καλασιρις.

BASSI-RILIEVI

L' iscrizione incisa nell' orlo superiore della cornice che racchiudeva già il basso-rilievo, non conserva altre lettere che le seguenti:

..PEGALATEAT...

manca il nome romano della donna Isiaca; resta una parte del P che seguito dall' E par che segni il nome del padre di lei *Publii filia*, figlia di Publio, e siegue tutto intero il nome che resta di Galatea, e che l' indica di condizion libertina o straniera. Il T che viene appresso potrebbe incominciare la voce *titulum*, quando fossimo sicuri che quella voce potesse quì aver luogo, o per meglio dire quando il monumento appartenesse di certo a sepolcro. Ma di ciò siamo all' oscuro, e il significato di quel carattere si rimane onninamente incerto. Quanto al nome di Galatea, trovasi usitato in Roma per le femmine delle condizioni accennate; ed altri ne ha già recati esempli tratti dalle antiche lapidi. Io mi contenterò di accennare quella Galatea, che meritò un' Ode d' Orazio e ch' era forse l' amica di qualche Proconsole (*a*). Non era certo contemporanea della nostra, la cui epoca è determinata dall' acconciatura della sua chioma; essa è la medesima che osserviamo in altre immagini donnesche de' tempi di Trajano e di Adriano.

TAVOLA XX.

ANNIO VERO CESARE (*)

BUSTI

IL confronto di questa bella testa con altre antiche le quali ci presentano lo stesso ritratto mi fa congetturare che tutte sieno immagini di qualche illustre fanciullo, e probabilmente di qualche Cesare (*b*). Ma un medaglione d' Annio Vero, della più perfetta conservazione (*c*), acquistato pochi anni sono dal Museo della Biblioteca Imperiale di Parigi, non mi lascia dubbio che questo medesimo Cesareo fanciullo non sia rappresentato nel busto che ora consideriamo. E veramente gli occhi del giovinetto simigliano a quelli di Faustina Giuniore sua madre e a quel di Commodo suo maggior germano: lo stile dell' arte è degno di quell' epoca della quale ci restano tanti egregj ritratti scolpiti (*d*).

Annio Vero figliuolo di Marco Aurelio Antonino il Filosofo, dichiarato Cesare all' età di tre anni, morì a sette, l' anno 170. dell' Era Cristiana, nella Villa Imperia-

(*a*) E' l' Ode 27. del Libro III.; Fondò questa congettura sull' espressione: *bene ferre magnam disce fortunam*; e sul partir dall' Italia che faceva Galatea per mare, rassomigliata dal poeta ad Europa rapita da Giove.

(*) La sola testa è antica e ben conservata, non avendo altro risarcimento che la punta del naso; è di grandezza naturale e scolpita in quel marmo che per candore e per la finezza della grana simiglia all' avorio, che gli scalpellini di Roma chiamano marmo Pario, ma che io credo esser piuttosto il marmo Coraltico degli antichi. Fu scoperta nello scavo del giardino Carpense o delle *Mendicanti* presso al tempio della Pace. Si è fatta menzione di tale scavo, e di molte antichità che vi si scoprirono nel I Tomo di quest' opera, alla pag. 15.

(*b*) Ne ho veduta più d'una, ma ora non mi sovviene sennon di quella in bronzo che si trovava al palazzo Farnese e ch' ebbi agio di esaminar da vicino nello studio dell' egregio mio amico Sig. Carlo Albaccini. Quanto al busto che nel Museo del Campidoglio porta il nome d' Annio Vero, non vi riconosco la stessa fisonomia che nel busto inciso in questo rame, o nel medaglione che qui accenno. Lo ascriverei piuttosto a Galerio Antonino figlio d' Antonino Pio e di Faustina Seniore.

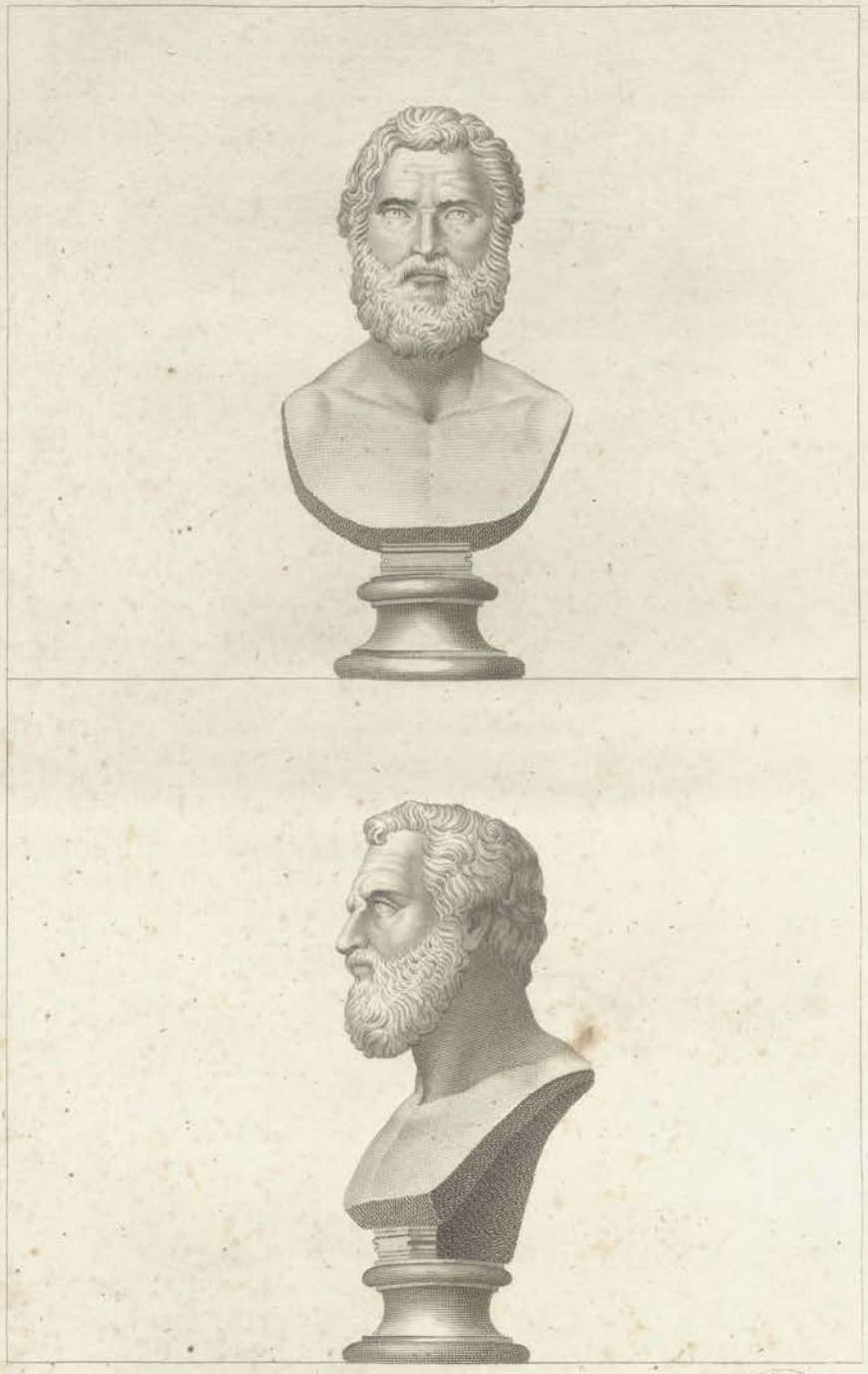
(*c*) E' simile a quello del Museo di Vienna già del medagliere de' PP. Certosini a Roma, descritto da Eckhel; D. N. Tom. VI. pag. 83.; ma non dà verun luogo a' sospetti ch' ebbe quell' insigne numismatico sul medaglione di Vienna.

(*d*) Il valente scultore, Sig. Cavaliere Vincenzo Pacetti, vi ravvisa lo stesso stile del busto Capitolino di Faustina Giuniore.

F. Cocchi dis. D. Fontana inc.

ANNIO VERO CESARE

Testa disotterrata nel Giardino delle Mendicanti presso il Tempio della Pace.



P. Agricola dis. G.a Pelestre inc.

DIDIO GIULIANO IMPERATORE

Testa disotterrata nel Giardino delle Mendicanti presso il Tempio della Pace.

periale di Preneste, in conseguenza della incisione d'una postema sotto l' orecchio. Suo padre rassicurò i chirurgi costernati dal funesto avvenimento, e dopo cinque giorni di lutto si restituì alle cure dell' Impero; non però senza aver prima decretato all' estinto Cesare gli onori divini e perpetuatane la memoria coll' inalzargli statue le quali unitamente colle medaglie ne han fatta pervenir l' immagine sino a noi (*a*).

TAVOLA XXI.

DIDIO GIULIANO (*)

SE le medaglie di questo Imperatore sono men rare che quelle d' Annio Vero, le sue immagini scolpite in marmo debbono esserlo molto di più. Annio Vero, nato e cresciuto nella porpora, potè esser ritratto in marmo ed in bronzo quasi ad ogni epoca della sua corta vita; e la tenerezza di suo padre ne moltiplicò le immagini anche dopo la morte. Non così avvenne di Didio Giuliano; la sua memoria non potè essere onorata; gl' indegni mezzi pe' quali si era elevato all' Impero, la maniera vile e pusillanime con che vi si mantenne, e la sua pronta e non compassionata catastrofe dopo sessantasei giorni di regno, non permettono di supporre che il suo ritratto sia stato ripetuto dagli antichi artefici dopo la sua morte (*b*).

Ma Giuliano, d' estrazione non oscura, aveva passata la sua vita ne' governi delle provincie e negli onori delle magistrature: egli aveva ottenuto più d' una volta il Consolato (*c*): le sue ricchezze e 'l suo lusso lo distinguevano già da lungo tempo (*d*), quando alla morte di Pertinace gli furono d' incentivo a sollevarsi ad una più audace ambizione ed a comperare la porpora, fatta venale da' que'

(*a*) Giulio Capitolino, *Vita M. Antonini* c. 21. Questi onori divini, renduti alla memoria d' Annio Vero, mi han fatto nascere un dubbio sulla interpretazione data dall' illustre antiquario che nomino qui *honoris caussa*, Monsig. Gaetano Marini, ad un passaggio della tavola XXXII. de' *Monumenti de' Fratelli Arvali* pag. 383. e segg. dove si fa menzione di sedici castroni, *verveces*, sacrificati a sedici Divi dinnanzi al tempio de' Cesari. Il dottissimo espositore conta sedici personaggi Augusti deificati, sino all' Impero di Commodo, ch' è l' epoca della iscrizione, mischiando insieme Imperatori, ed Imperatrici ed escludendo i Cesari, ed altre donne Auguste. Mi sembra strano che dal numero de' Divi onorati sotto il regno di Commodo siasi voluto escludere suo fratello Annio Vero. Propongo perciò una congettura che par fondata ancora sul nominare così in massa sedici divi, *Divis numero sexdecim*, senza distinguere le Dive Auguste da' Divi Augusti, distinzione che vediamo osservata in altri marmi citati dallo stesso antiquario, e che sarebbe stata conveniente allo stile di questi atti ove le formole le più scrupolose veggonsi ad ogni linea osservate. Penso dunque che i sedici Divi sien tutti Imperatori o lor parenti maschj deificati, e che le Dive Auguste non vi sieno comprese. Forse erano esse invitate nella preghiera a partecipare delle oblazioni consecrate a' lor mariti o a' lor figlj. Così, escludendo le quattro Auguste nominate dall' antiquario, i sedici Divi saranno, 1. Giulio Cesare, 2. Augusto, 3. Claudio, 4. Brittanico, deificato sotto Tito (Svetonio, *Tito*, c. 2.), 5. Vespasiano, 6. Tito, 7. il fanciullo Cesare figlio di Domiziano e di Domizia che nelle medaglie di questa Imperatrice è nomato *Divus Caesar Imperatoris Domitiani filius*, 8. Nerva, 9. il padre di Trajano, *Divus Trajanus pater*, secondo le medaglie, 10. Trajano, 11. Adriano, 12. Elio Vero Cesare, 13. Antonino Pio, 14. Marco Aurelio, 15. Lucio Vero, e 16. Annio Vero. Le objezioni che possono muoversi contro questo catalogo mi sembrano meno forti che quelle alle quali è soggetto il catalogo di Monsig. Marini, dove non vedo abbastanza giustificata l' esclusione di Domitilla. I venti Divi mentovati nelle tavole Arvaliche XLI. e XLIII. sotto i regni d' Elagabalo e d' Alessandro Severo sarebbero allora, oltre i sedici sopra nominati, Pertinace, Settimio Severo, Caracalla e Geta, sull' apoteosi del quale e sui cambiamenti continui di Caracalla nell' odiare e nell' onorare la memoria di lui, come nel perseguitare, ora gli amici, ora gl' inimici del fratello ucciso, vedasi Sparziano in *Geta* c. 2. e 7. La spiegazione che ho proposta di questo passaggio assai oscuro de' monumenti arvalici, non la presento sennon come una semplice congettura, e la sottometto come tale al giudizio degli eruditi.

(*b*) La sola testa è antica ed assai ben conservata eccetto nell' estremità del naso; è poco maggiore del naturale scolpita in marmo Pario che gli scalpellini chiamano semplicemente *marmo greco*: fu trovata nello stesso scavo, accennato alla tavola precedente.

(*c*) Tantoppiù che sua figlia Didia Clara, maritata a Repentino, fu spogliata da Settimio Severo del patrimonio paterno: Sparziano *in Didio Iuliano*, c. 8.

(*d*) Tillemont, *Histoire des Empereurs* Tom. III., *Note 1. sur Severe*.

(*e*) Credo più vicino al vero ciocchè scrive Dione del carattere e de' costumi di questo Cesare, che le varie opinioni su di ciò riportate da Sparziano. Dione aveva conosciuto Didio Giuliano personalmente. Dione L. LXXIII. §. 11.

BVSTI

pretoriani infedeli che avean trucidato il lor principe. Giuliano potè dunque aver delle statue, anche prima d'esser fatto Imperatore; e se amiamo credere che non gli sieno state erette sennonchè durante il suo breve regno, tale opinione non avria nulla d'inverisimile, poichè le medaglie in gran bronzo di questo Augusto non son sì rare che quasi tutte le collezioni, anche mediocri, non le possiedano, e non è più lunga opera lo scolpire una testa in marmo (*a*), che lo incidere i due tipi d'un conio con quella finezza di lavoro con che le medaglie di Didio Giuliano sono eseguite (*b*).

Tali osservazioni dovean premettersi perchè taluno non riguardasse come caprieciosa la denominazione data a questo ritratto. Esso è tanto conforme alla testa di Didio Giuliano incisa nelle medaglie, che non è possibile il non accorgersi al primo sguardo di tal simiglianza. Oltre i lineamenti caratteristici di quella fisonomia, vi si ravvisano ancora que' gruppi di corti ed alquanto inanellati capelli che sporgono sulle tempie, e che sembrano quasi un segnale della effigie di Giuliano sulle medaglie.

Questa testa fu trovata insieme colla precedente e con quelle di più altri Cesari, circostanza che sembra confermare essere ancor essa il ritratto d'un Imperatore. Lo stile della scultura è morbido e franco, proprio ad esprimere la verità in una maniera semplice ma non secca. Non conosco, oltre questo, sennon un solo ritratto certo di Didio Giuliano di antica scultura (*c*).

TAVOLA XXII.

BUSTO INCOGNITO D'UN ORATORE (*d*)

L'antico artefice per dar più vita a questo ritratto, eseguito secondo la più elegante imitazione della natura, si è avvisato di dargli nella bocca aperta l'attitudine della favella, talchè possa addattarglisi quell' elogio fatto dal divino Dante ad una figura scolpita

Che non sembrava immagine che tace (*d*).

Questo movimento delle labbra è la sola ragione per congetturare che sia stato ritratto in questo busto un qualche antico Oratore, poichè sappiamo che questa particolarità stessa serviva a distinguere una immagine dell' oratore Ateniese Isocrate (*e*). Ma niuna congettura ci somministrano le circostanze del busto per poterne determinare il soggetto.

De'

(*a*) Dico una testa; poichè le statue o togate o col torace, potevansi trovare già fatte ed aventi una cavità adattata ad incassarvi una testa.

(*b*) Anche il roverscio d'alcune medaglie di Didio Giuliano è stato inciso a bella posta per questo Imperatore: tale è quello delle medaglie che han per tipo l'Imperatore medesimo togato col globo in mano e coll'epigrafe RECTOR ORBIS. Nelle medaglie ben conservate si riconosce il ritratto di Giuliano nella testa della figura, e questo tipo si trova la prima volta sulla sua moneta.

(*c*) Il ritratto di cui parlo era a Berlino, ed ora si vede a Parigi nel Museo Napolione. Oserei dire esser esso ancor più certo di quello che ora esaminiamo, tanto la simiglianza che ha colla testa coniata sulle medaglie di questo Imperatore è perfetta in ogni parte. Questa testa antica si vede inserita su d'una antica statua togata pel corrispondente per lo stile della scultura e per le proporzioni.

(*d*) Questa testa poco maggiore del naturale è di marmo Pario, detto *marmo greco*, il busto è moderno; la provenienza n'è incerta. Si trovava presso M. Ienkins Inglese quando la S. M. di Clemente XIV. ne fece acquisto.

(*d*) *Purgatorio*, Canto X. v. 39.

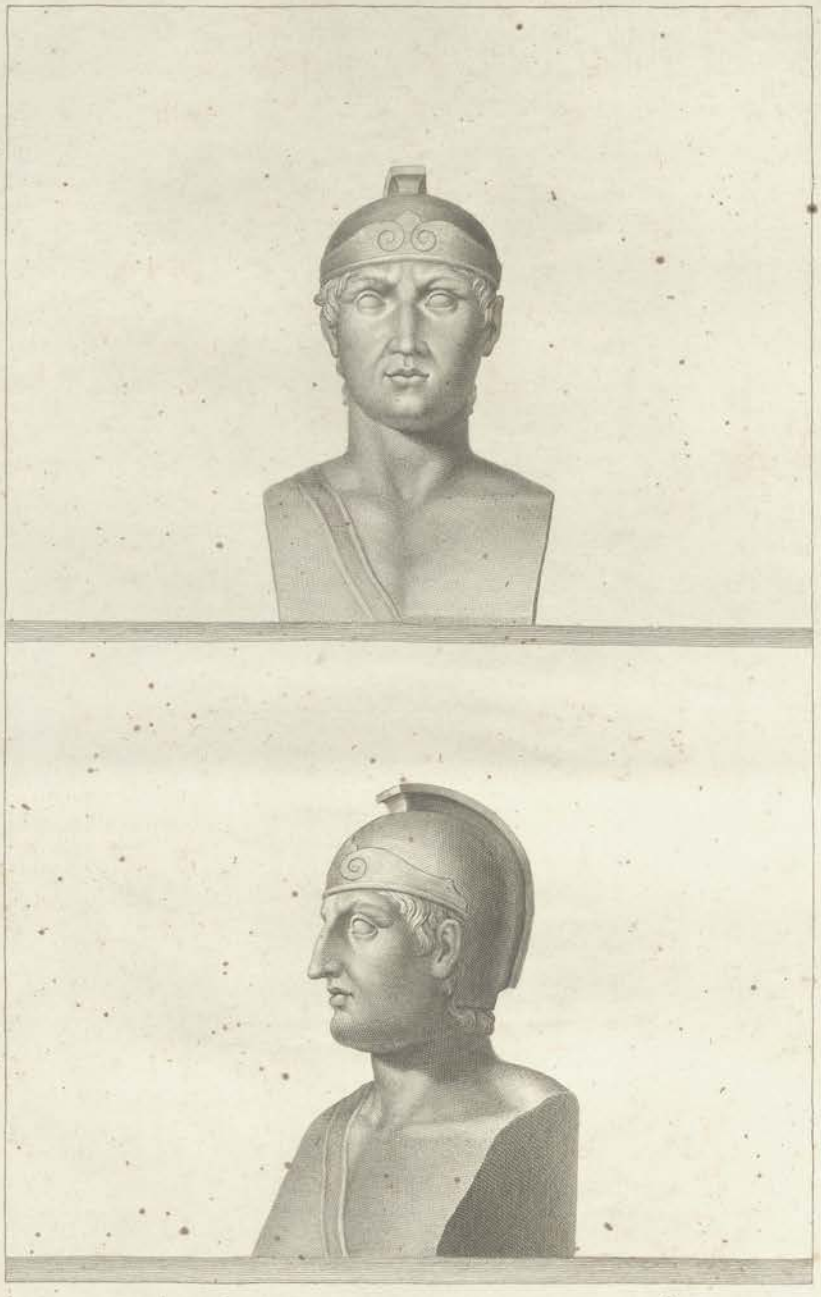
(*e*) Vedasi la descrizion poetica di questo simulacro lasciataci da

L. Agricola dis. Ant. Bartz inc.

ORATORE

Detto volgarmente Focione.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



L. Agricola dis. G. B. Lonetti inc.

TESTA INCOGNITA GALEATA

Di Personaggio Romano.

BUSTI

De' ritratti simili a questo dovevano esser cogniti nel secolo decimosesto, poichè l'un d'essi fu preso a modello dall'eccellente incisore di pietre dure Alessandro Cesari, per trarne il suo Focione ch'egli con ingegnosa impostura tentò d'attribuire a Pirgotele (*a*). Era più facile ingannare i conoscitori intorno all'età e all'artefice del cammeo, che gli eruditi riguardo al soggetto rappresentato. Sapevan questi che Focione dovè portar la barba, come gli altri Ateniesi del suo tempo (*b*); e se l'espressione d'un Oratore poteva convenire alle immagini di quell'uomo, ugualmente eloquente che virtuoso, non si riconosceva poi nella fisonomia scolpita sulla gemma quell'aria burbera e spiacevole che scoraggiava i cittadini d'Atene dall'appressar Focione (*c*).

La disposizione de' capelli, più corti che non soglian vedersi ne' ritratti greci, mi fa pensare che l'oratore qui rappresentato fosse romano: un Antonio forse, od un Crasso, tanto lodati ne' libri di Cicerone (*d*). E ben l'eccellenza della scultura può servir di fondamento a pensare che il personaggio rappresentato appartenesse ad alcuna di quelle possenti famiglie; seppur non vi volessimo ravvisare un Asinio Pollione, uomo che pretendeva superare nell'eloquenza i più illustri dicitori dell'età precedente, e 'l cui gusto per le belle arti splendeva in Roma per tanti nobili monumenti da lui eretti, ed arricchiti de' capi d'opera della greca scultura (*e*).

TAVOLA XXIII.

RITRATTO DI UN PERSONAGGIO ROMANO CON ELMO IN CAPO (*)

FU l'uso de' Greci di rappresentare i ritratti de' gran capitani coperti d'elmo. Ne abbiamo un esempio in quello di Pericle (*f*): il Museo Vaticano possiede un'altra testa con lunga barba e con celata, che può attribuirsi con qualche fondamento a Temistocle (*g*); e nel Museo Napolione a Parigi si vede un erma di Milziade con elmo in testa, sulla parte del qual elmo che scende a coprire la collottola è scolpito il toro furioso di Maratone, quasi per contrassegnare il guerriero che avea riportata presso quel borgo dell'attica una vittoria sopra i Persiani, resa immortale dalla storia greca (*h*). Altri ritratti greci pur con celata in capo, incogniti per mancanza d'iscrizioni o d'altri segnali, vedonsi al-

Cristodoro Coptita (*Analecta* di Brunck, tom. II. pag. 465.).

(*a*) Bracci *degli antichi incisori*, Tom. II. pag. 183. dove riporta l'autorità di Giorgio Vasari.

(*b*) Demostene per esempio ed Eschine contemporanei di Focione, i ritratti de' quali son conosciuti. Si possono confrontare nel Tomo VI. di quest'opera alle tav. 36. e 37.. L'uso di radersi divenne generale fra i militari a' tempi d'Alessandro Magno (Ateneo Lib. XIII. cap. 18.). Focione era allora troppo avanzato in età per mutar costume.

(*c*) Plutarco nella *Vita di Focione* pag. 743., dove si nota particolarmente la torbidezza del suo sopracciglio.

(*d*) In *Bruto* §. 36. 38. Patercolo, L. II. c. 9.

(*e*) *Insigne maestis praesidium reis*
Et consulenti, Pollio, curiae.
Orazio Lib. II. Ode 2. ed ivi i commentatori. Sui monumenti di Pollione ornati di greche sculture si confronti Plinio, H. N. L. XXXVI. §. 4. n. 10.

(*) E' di marmo *lunense* o di Carrara un poco più grande del naturale, il naso è tutto antico, ed anche il rimanente della testa sino alla metà del collo: il petto è moderno.

(*f*) Tomo VI., tav. 29.

(*g*) Nella *Indicazione* di Pasquale Masi pag. 185., n. 42. nell'opera che sto scrivendo in Francese sulla *Iconografia antica* arreco i motivi che mi fan credere esser quella testa un ritratto di Temistocle: *Iconographie grecque*, P. I. ch. 3. §. 2. pl. 14.

(*h*) Questa testa vedesi incisa dal Sig. Tommaso Piroli frà monumenti del *Museo Napolione*, tom. II. tav. 80. non può vedersi però nel rame la particolarità qui mentovata.

BUSTI

la Villa Albani (*a*). I Romani imitatori de' greci in quasi tutti gli usi della vita, e specialmente nelle belle arti, par che abbiano talvolta seguita ancor essi la stessa usanza. Le medaglie de' Cornelj Blasioni han per impronta una testa d'uom senza barba e coperto d'elmo, che mi sembra esser quella di Scipione Africano il Seniore (*b*). Un busto in bronzo del Museo di Napoli è probabilmente il ritratto di qualche altro duce romano (*c*); e la stessa idea ci dà al primo sguardo la testa che ora consideriamo. Quando l'uso di radersi il mento divenne generale fra' greci, questi lasciavan sempre le chiome un poco più lunghe di quel che le solesser portare i romani. I ritratti certi de' personaggi delle due nazioni ci fan conoscere chiaramente questa differenza, e su questa sola particolarità è fondata l'opinione che mi fa riguardare il ritratto espresso nel presente marmo come quello d'un qualche romano illustre in guerra. Il marmo Lunense nel quale è scolpito non vale a determinar la patria del personaggio, prova al più al più che questa scultura non vien di Grecia (*d*). Quanto al guerriero effigiatovi, non possiamo lusingarci di riconoscerlo. Troppo è scarso il numero de' ritratti romani autentici che ci son pervenuti, quando se ne traggano quelli degli Imperatori e d'altri personaggj delle famiglie Auguste. L'aria del volto è quella d'un uom risoluto: la fronte e lo sguardo par che diano a questa testa incognita un carattere di dignità e di vigore che la distingue.

TAVOLA XXIV.

TESTA DI VECCHIA (*)

IL busto inciso nell'annesso rame ci presenta il ritratto d'una donna avanzata in età, destinato forse ad ornamento del suo sepolcro, o più probabilmente ancora, ad aver luogo fralle immagini votive dedicate in qualche tempio. Il panno che le copre la testa è disposto secondo certa moda, ed eseguito in uno stile

(*a*) *Indicazione Antiquaria* ed. del 1803., n. 36., 39., 40., 45., 47., 51.

(*b*) Morelli *Thes. Famil. Cornelia* Tab. I. n. I. Per riconoscere la verità di questa congettura basta confrontare una medaglia di quel tipo col profilo del busto di Scipione ch'è nel museo del Campidoglio nella Galleria lunga, insignito d'iscrizione.

(*c*) Ercolano, *Bronzi*, Tomo I. tav. 65. e 66.

(*d*) Qualche volta la qualità del marmo può essere d'un gran soccorso alla critica dell'antiquario. La scoperta che alcuni lavori del più antico stile dell'arte, come per esempio il Puteale Capitolino, e la grand'Ara triangolare della Villa Borghese, sono di marmo greco, ha distrutto ogni sospetto che quelle Sculture fossero Etrusche, quali Winckelmann le aveva credute. Ma non so se la circostanza contraria possa verificarsi nel basso-rilievo della Villa Albani, edito già da Winckelmann (*Monum. ined.* n. 20.) ed ultimamente dal Sig. Zoëga nella sua interessante opera sù *bassi-rilievi di Roma*, tav. 36. Pure mi sembra che per considerare quel basso-rilievo come romano, ch'è l'opinione del dotto ed ingegnoso antiquario, la qualità del marmo sia la sola circostanza decisiva. Sino a tanto che non si dimostri esser quel basso-rilievo scolpito in marmo di Carrara, l'opinione di chi lo riguarderà come greco sarà la sola probabile. L'ornamento che lo chiude a guisa di cornice, ho rilevato altrove esser proprio de' bassi-rilievi greci: lo stesso dee dirsi di quella differenza di dimensione nelle figure, altre grandi, altre picciole, che si nota in quel monumento e che non suol trovarsi quasi mai fuori de' bassi-rilievi greci: il costume di tutte le figure è interamente greco: Il cavallo che vi si vede indicato è un accessorio frequentissimo ne' bassi-rilievi de' sepolcri greci, sù quali suol essere un emblema della classe alla quale il defunto apparteneva, indicando ch'egli militava trà cavalieri e quindi era distinto dal volgo. Vedasi ciocchè ho osservato nel Tomo V. di quest'opera nella spiegazione delle tav. 19. e 27. E' poi costante che si sono, sì negli antichi che ne' moderni tempi, trasportati a Roma, o da' negozianti o da' curiosi, de' marmi lavorati in Grecia. Talvolta si trovano impiegati come zavorra ne' bastimenti che arrivano di Levante. E quanto al basso-rilievo di cui si tratta, non v'è, per quanto io sappia, notizia alcuna che sia stato scoperto fralle ruine d'un qualche sepolcro latino. Questa digressione non parrà inutile agli antiquarj che conoscono di quanta importanza possa essere il verificare o lo smentire osservazioni che han per base de' fatti costanti.

(*) Questa testa donata già dal Sig. Principe Colonna alla S. M. di Pio Sesto, è di marmo Lunense o di Carrara, grande quanto il vero: non ha d'antico se non chè la semplice maschera, risar-

L. Agricola dis. G. Ade inc.

TESTA DI VECCHIA
Già nel Palazzo Colonna.

A. Pozzi dis. G. Tolo inc.

MEZZE FIGURE SEPOLCRALI

Già nella Villa Mattei sul Celio.

le, che poco si accordano cogli usi e cogli esempli dell' antico. Di tal discrepanza ha colpa lo scultore moderno: che ha ridotta a busto una semplice maschera, ossia che il tempo non avesse risparmiato niente altro di questa scultura fuori che il volto, ossia che l'acconciatura del capo lavorata in altro pezzo di marmo e riportatavi a guisa di parrucca, siasi smarrita (*a*).

Le sembianze della persona rappresentata non han certamente nulla dell' ideale, quantunque l'esecuzione del ritratto, per la verità e pel gusto della imitazione, sia degna di molta lode. Questa osservazione mi fa desistere da ogni ricerca di soggetto mitologico da applicarsi al monumento. Quindi non citerò, nè la vecchiarella Ecale che ricevè Teseo ad ospizio, e la cui memoria fu onorata dagli Ateniesi; benchè abbia potuto costei divenire il soggetto d'un' opera di scultura, come lo era stata d'un poema elegantissimo di Callimaco (*b*). Nè ricorderò la vecchia ubbriaca scolpita in marmo da Mirone e conservata a Smirne a' tempi di Plinio (*c*), della quale abbiam forse una imitazione antica (*d*); nè finalmente alcuna di quelle vecchie che Aristodemo aveva con tanta lode modellate in bronzo (*e*).

TAVOLA XXV.

MEZZE FIGURE SEPOLCRALI (*)

I due personaggi, rappresentati in mezze figure (*f*) unite insieme in un gruppo, sembra dall' azione in cui sono di stringersi vicendevolmente le destre essere stati due conjugi (*g*). Erano essi romani, almeno di dimora e di diritto, poichè il costume dell' uomo e l'acconciatura della donna sono tali quali convenivano a due personaggi romani. Certamente la tunica virile potrebbe esser greca ugualmente che romana, e la forma del manto non si vede così sviluppata nella mezza figura, che si faccia chiaramente riconoscere per una toga: ma i capelli rasi e corti sono onninamente alla moda romana, e quali noi gli osservia-

cita ancora nel naso e nel mento. Il ristauro, come si può conoscere dalla maniera alquanto affettata delle pieghe, sembra eseguito da un artefice del secolo decimosesto, e di scuola Fiorentina.

(*a*) Abbiam veduto degli esempj di questa usanza e ne abbiamo indagati i motivi nel Tomo II. di quest'opera alla Tav. 52., e nel Tomo VI. alla tavola 574.

(*b*) Meursio, *Theseus*, c. 19. nel Tomo X. del *Tesoro* di Gronovio.

(*c*) Plinio, L. XXXVI. §. 4. n. 10.

(*d*) E' nel *Museo Capitolino* incisa nel Tomo III. di quella collezione alla tavola 37. Monsignor Bottari che ha fatto menzione del passo citato di Plinio, nello spiegar quella statua, si è ingannato nel supporre che l'opera indicatavi fosse di bronzo, come la maggior parte di quelle dello stesso Mirone. Per altro la statua Capitolina è tanto lontana da quella rigidezza di stile che distingueva le opere del lodato artefice, che non può credersi copiata da un originale di lui: se pur ne conserva essa qualche traccia, non può esserne, al più al più, che una libera imitazione.

(*e*) Plinio, L. XXXIV. §. 19. n. 26. Aristodemo che viveva a' tempi di Seleuco Nicatore primo re di Siria, come dal citato luogo di Plinio si argomenta, era probabilmente uno scolaro di Lisippo: almeno par certo che l'Esopo d'Aristodemo, da cui forse è tratto quello della Villa Albani, fosse attribuito da altri a Lisippo stesso. V. Taziano, *contra græcor.* pag. 183., e l'Epigramma d'Agatia, ch'è il 35. negli *Analecta* di Brunck.

(*) Questo gruppo ebbe già gran fama nella Villa Mattei sul Celio, dalla qual collezione fu tratto, quando la S. M. di Clemente XIV. ne ordinò l'acquisto nel 1770. E' perciò edito nel T. II. de' *Monumenta Matthæiorum*, tav. 34. n. 1. E' scolpito in marmo lunense e d'una rara conservazione, benchè una parte del panneggiamento dell' uomo, quella ch'è sul fianco destro, abbia qualche risarcimento. Vedesi ora a Parigi nel *Museo Napoleone*: ha d'altezza, tre palmi e un' oncia, di larghezza, palmi tre e oncie dieci.

(*f*) Sull'uso antichissimo di scolpire simulacri a mezza figura, può vedersi le autorità che ho dedotte nella Prefazione del Tomo VI. di quest' opera, alla pag. VI.

(*g*) L' azione di porgersi la destra si vede in un numero infinito di figure, scolpite su' bassi-rilievi sepolcrali greci e latini; e le iscrizioni ci avvertono che le figure così congiunte sono ordinariamente quelle del marito e della moglie.

BVSTI

mo nelle teste virili del fine della republica e del principio dell' impero. Il mento affatto raso è ancor d' accordo colle usanze della stessa epoca (*a*).

L' acconciatura par che indichi più precisamente il tempo de' primi Cesari. Così veggiamo nelle medaglie disposta la capigliera o vera o finta sulle teste d'Antonia, d' Agrippina di Germanico e di Drusilla (*b*). I capelli, divisi in due masse laterali, si vanno ad incontrare, a legarsi insieme, e a ricader dietro al collo in una sola e grande ciocca. L' espressione dell' affetto conjugale ritratta ne' volti e nelle attitudini delle due figure, non sembra equivoca, malgrado una certa disparità d' anni, che potrebbe far credere quì rappresentati un padre e una figlia. Questa era l' idea di coloro che davano al presente gruppo i nomi di Catone e di Porzia: gli altri, che s' immaginavano di vedervi l' effigie d' Arria e di Peto, han seguito la prima opinione: ma gli uni e gli altri hanno avanzato congetture non solo poco fondate, ma del tutto erronee ed inverisimili. Porzia figlia di Catone e vedova di Marco Bruto non ebbe una tomba comune con suo padre morto e sepolto in Utica (*c*): nè Peto condannato a morte, come complice della congiura di Scriboniano contro l' Imperator Claudio, potè avere un monumento così distinto: poichè il lavoro di questo gruppo non è opera d' un artefice ordinario, ma d' un abil maestro il quale, senza una soverchia diligenza, ha saputo render le carni, e l' arie de' volti con verità e con finezza, le pieghe de' panneggi con raro gusto, e compor l' insieme del gruppo con naturalezza e con grazia.

Le mani sinistre de' due conjugi sono ornate di anella. Quella del marito ha nel dito mignolo l' anello che serviva di sigillo e che solea portarsi appunto in quel dito (*d*). La sinistra della matrona, posata sulla spalla del consorte ha secondo l' uso il più elegante due anella (*e*); uno alla prima giuntura dell' indice come noi lo vediamo nel simulacro di bronzo d'una donna romana della stessa epoca, trovato nelle ruine d' Ercolano (*f*); un altro anello al dito anulare che appunto

(*a*) I capelli e la barba rasa trovansi di nuovo ne' ritratti del terzo secolo, ma con questa differenza, che i capelli sono ancora più corti, e la barba sembra piuttosto recisa colle cesoje che rasa.

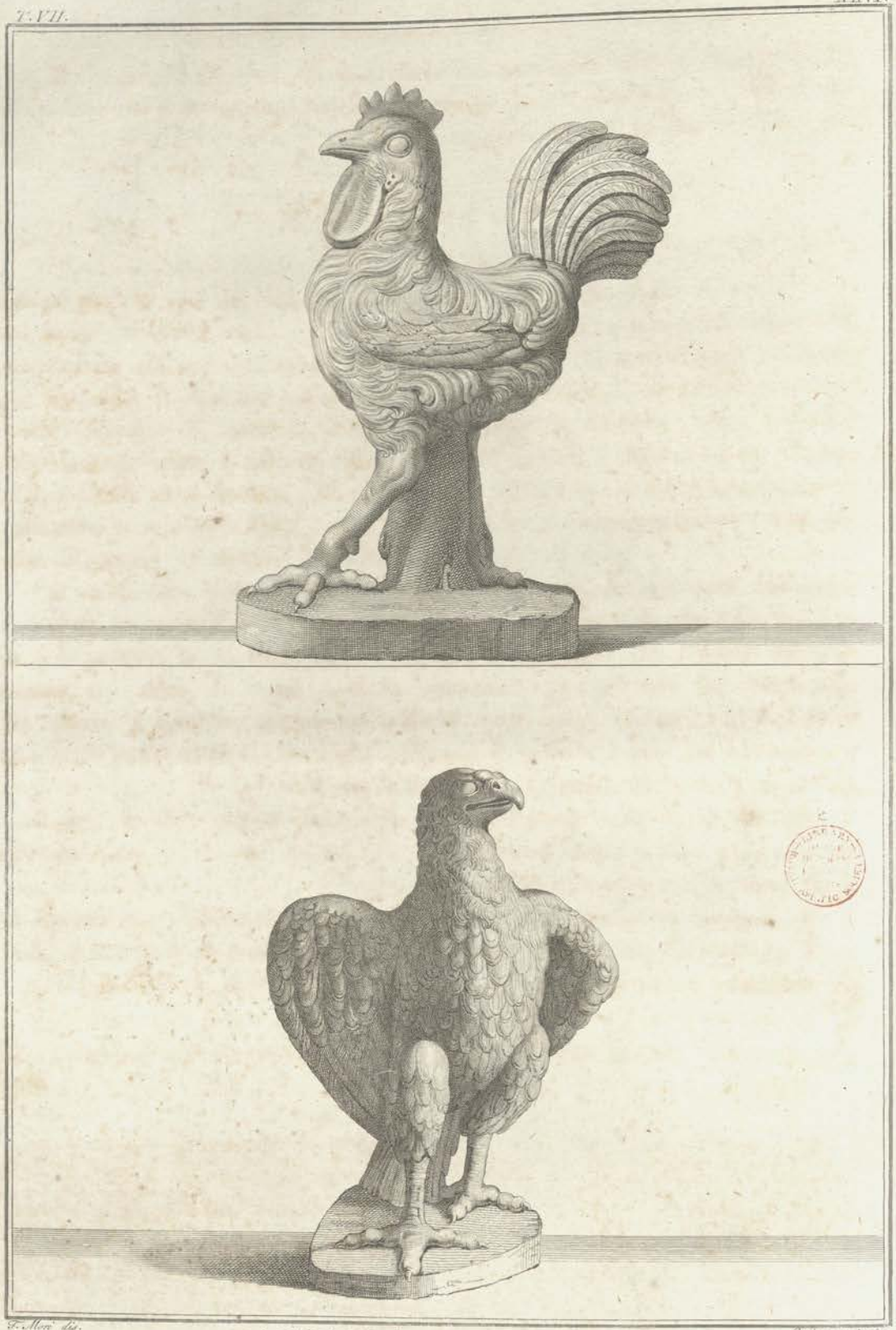
(*b*) Altre volte il dinnanzi di questa acconciatura mi era sembrato aver qualche simiglianza alle acconciature delle donne romane del terzo secolo: meglio osservata parmi che simigli più a quelle che ora indico. Si riformi perciò quel che ho accennato su tal soggetto nella *notizia* Francese delle antichità del *Museo Napolione* al n. 125.

(*c*) Plutarco nella *vita di Catone Minore* pag. 794., Tom. I. dell' edizione del 1620.

(*d*) Plinio; L. XXXIII. §. 6., dove parla a lungo dell' uso degli anelli e dell' antichità di esso.

(*e*) *Feminae non amplius quam binos anulos aureos in digitis habere solebant*. Isidoro *Origin.* L. XIX. c. 32.

(*f*) *Bronzi* Tomo II., tav. 83. Credo contemporanea la matrona rappresentata in quel bronzo alla matrona del nostro gruppo, l'una e l' altra avendo la medesima acconciatura di chioma. Gli espositori arrecano parecchie autorità per dichiarazione di questa usanza di portar anelli al dito indice, tratte da Kirchmanno *de anulis* capo 4., pag. 20. e segg. Polluce (L. V. n. 100. e 101.) parla d' un anello che si portava dalle donne all' indice della mano e che si chiamava in greco κορίανον, *il curiandolo*, e d' un altro che si portava al dito mignolo e che appellavano ἀκαρὲς, *il punto*. Le parole del grammatico debbono così intendersi che que' nomi dati forse alle anella da una moda passaggiera significavano una certa specie d' anella solita portarsi alle dita ivi mentovate, ma non già come par che le intendano gli antiquarj che *punto* e *curiandolo* fossero nomi generici usitati il primo per indicare tutte le anella del dito mignolo, il secondo tutte quelle che si portavano all' indice della mano. L' anello da sigillare portavasi come abbiam veduto al dito mignolo e vi sono delle autorità che provano essere stato alcune volte assai grande talchè il nome di *punto* non potea convenirgli. L' uso poi di metter l' anello alla prima giuntura la più vicina alla sommità delle dita era un uso donnesco, (Kirchmanno *loc. cit.* c. 17.) pure Suetonio racconta che Augusto quando voleva scrivere fortificava il suo dito indice con un cerchietto d' osso perchè nella vechiezza queste giunture se gli erano indebolite (*Octav. Aug.* c. 80.). Forse gli anelli che servivano per amuleti come probabilmente que' di ferro che venivano di Samotracia, portavansi al dito indice ch' era chiamato da' Latini *il dito salutare*. La tre anella che vedonsi in questo gruppo son tutte a gastone che i latini dicevan *pala*, forma che suppone una gemma inseritavi, o almeno una incisione da servir di suggello incavata nello stesso metallo.



F. Mori dis. P. Canego incise.

AQUILA E GALLO

to avea sortita tal denominazione dall' esser giudicato il più proprio di tutti a portare anella, come quello che nella mano è il men disposto all' azione, ed insieme il meno esposto agli urti esterni.

TAVOLA XXVI.

ANIMALI

ANIMALI

L' imitazione degli animali per mezzo delle arti del disegno, principalmente della scultura e della statuaria, è stata in uso persino dalla più remota antichità. Il culto Egiziaco, avendo per oggetto animali viventi, avea porta occasione agli artefici di eseguirne de' simulacri. La storia Mosaica fa menzione del Vitello d' oro; e 'l decalogo suppone, poichè le proibisce, le imitazioni d' ogni cosa ch' esista in cielo, in terra, o nelle acque (*a*). Le colonie Egizie e Fenicie avean forse portato in Grecia il culto e le immagini degli animali: ma in appresso l' idolatria greca non rivestì di forme animalesche gl' iddii che adorava; si contentò solo di consecrar loro diverse specie di bruti le cui sembianze non isdegnava talora di prendere la stessa divinità (*b*). Tuttavia la scultura greca, se non per principio di religione, almeno per istudio d' imitazione, produceva sin da' primi secoli molte immagini d' animali, seppur crediamo ad Omero che simulacri di cani, fatti d' oro e d' argento, fosser collocati alle porte del palazzo d' Alcinoo (*c*). Certo è che furon sin da tempi antichissimi effigiati animali sulle gemme incise che servivano di suggello, e poi su' tipi delle primitive monete. Parecchj di siffatti monumenti son giunti persino a noi (*d*).

Quando le arti furon portate ad una maggior perfezione, molti rari talenti si applicarono a questo genere di scultura (*e*): ci rimane ancora un buon numero di tai lavori, e la memoria di molti più (*f*).

Le raccolte d' antichità ci mostrano più simulacri d' animali, ed alcuni fra questi che son di gran pregio; ma niun museo dee paragonarsi in ciò al museo Vaticano, ricchissimo, sovra ogni altro, d' animali scolpiti. I disegni d' alcuni che son sembrati o più eccellenti pel lavoro, o più curiosi e rari per l' oggetto rappresentato, si vedono incisi in questa e nelle otto tavole che sieguono, come

(*a*) *Exod.* c. XXXII. v. 3. e 4., e c. XX. v. 4.

(*b*) Così la figura d' un Toro simboleggiava talvolta Bacco e le divinità de' fiumi; e le forme d' alcuni personaggi mitologici furono composte di membra parte umane, parte ferine: tali erano i Pani, i Satiri, i Tritoni, le Sirene, i Centauri &c.

(*c*) *Odyss.* L. VII. v. 91.

(*d*) Ne son testimonio, per le gemme, gli scarabei, formanti essi stessi l' immagine d' un insetto, e spesso aventi incisa nella superficie piana l' immagine di qualche altro animale; per le medaglie, quelle d' Egina, antichissime, colla testugine; altre d' Agrigento con aquile e granchi; quelle di Messina o Zancle con un delfino, quelle di Reggio con una lepre &c.

(*e*) Un passaggio di Pindaro (*olymp.* Od. VII. v. 95.) par che indichi molti simulacri d' animali essere stati sculti dagli artefici di Rodi. Ma la traduzione latina *ad litteram*, che ha, *animantibus, iisque gradientibus*, non è in verun conto esatta. Le voci ζωοῖσι ἐρπόντεσσιν ὁμοῖα, non significano già opere di scultura, che rappresentino animali o rettili, ma soltanto opere *sue sembrianze e moventi*. Ho provato altrove che la parola ζῶον spesse volte è usitata da' greci scrittori per dinotare una immagine o una figura anche umana, malgrado le versioni de' greci autori, publicate sin qui (*Monum. Gabini* pag. 171. e segg. Schweighaeuser *Animadv. in Athenaeum* L. V. c. 20. pag. 196. E.).

(*f*) Winckelmann, *Storia delle Arti* &c. T. I. pag. 387. dell' edizione Romana.

ANIMALI

me un saggio di ciò che ci rimane in tal genere di più bello, e come un esemplare di quella maestria con che i greci artefici han saputo caratterizzare ed abbellire le forme stesse de' bruti, prestando ad esse un non sò che d'ideale, senza allontanarsi troppo dal vero.

§. I. *AQUILA* (*)

Non si conosce aquila di tutto rilievo più bella di questa (*a*). L'uccel di Giove par che fissi gli occhi al sole e che spieghi il volo per levarsi in alto. La verità del movimento, e l'eccellenza dello scalpello, rendono questo marmo un modello dell'arte. L'aquila, consecrata al re degli dei e al vibrator del fulmine essa ch'è la regina de' volatili (*b*) e che dal fulmine è sempre illesa (*c*), divenne l'insegna e l'emblema del popolo romano che venerava, come sua divinità tutelare, Giove Capitolino. Così la civetta, uccel di Minerva, era divenuta l'emblema degli Ateniesi. Ma poche città, oltre Atene e le sue colonie, moltiplicarono le immagini della civetta; quelle dell'aquila furono ripetute e onorate per tutto il mondo romano.

In tempi che precederono la grandezza di Roma, le immagini dell'aquila eran frequenti nella Grecia. Due aquile d'oro antichissime vedevansi a Delfo, presso il tripode su cui la Pizia pronunziava i suoi oracoli (*d*). Fu costume forse introdotto da' Corinti di scolpir aquile a basso-rilievo sù frontespizj de' templi (*e*). Le vittorie di Lisandro poggiavano a Sparta sovra aquile di bronzo (*f*). Un'altra, dello stesso metallo, dava con artifizio meccanico il segnale in Olimpia alla corsa delle quadrighe (*g*). Un'aquila di marmo fu eretta da Seleuco in Antiochia come un monumento degli augurj osservati da quel re nel fondare la capitale dell'Oriente (*h*): anzi l'icnografia o la pianta di Seleucia sul Tigri, città ch'ebbe il medesimo fondatore, rendeva al dir di Plinio, la figura d'un'aquila colle ali spiegate (*i*). Finalmente anche nella nuova Roma in Constantinopoli, vedevansi delle aquile di marmo poste ad ornamento del palazzo Lausiaco (*k*).

Non è facile il congetturare a quale ogetto precisamente sia stata scolpita quella

(*) Era già nella Villa Mattei; ed è scolpita in marmo pentelico o *cipolla statuaria*, alta palmi tre e un terzo. Ha di ristauro moderno la punta del rostro, l'estremità dell'ala destra e una gran parte della sinistra, ma nelle parti antiche non è stata punto ritocca.

(*a*) Quelle della colonna Trajana stanno attaccate col dosso agli angoli del piedestallo, e sono alquanto mutilate, son poi di basso-rilievo quelle bellissime del palazzo Barberini, poste sulla facciata che riguarda il giardino.

(*b*) Regina degli uccelli l'han detta Pindaro (*Olymp.* XIII. v. 29) e Orazio (L. IV. Od. IV. v. 2.).

(*c*) Plinio, L. II. §. 56. sui motivi ch'ebbe il paganesimo di consecrar l'aquila a Giove si possono consultare gli Accademici Napolitani nel Tomo IV. delle *Pitture*, pag. 3. (6) e nel Tomo II. de' *Bronzi d'Ercolano*, pag. 4. (12).

(*d*) Pindaro, *Pyth.*, Od. IV. v. 7. Lo Scoliaste osserva che queste aquile d'oro facevano allusione a quelle che uscite per ordine di Giove da' due cardini opposti del cielo, si erano incontrate, volando, sullo spiraglio fatidico di Delfo; luogo riguardato perciò come l'umbilico del mondo.

(*e*) Pindaro *Olymp.* XIII. v. 29. Il poeta però attribuisce a' Corinti l'uso d'ornare i templi con frontespizio doppio, cioè sul dinnanzi e sul di dietro dell'edifizio, ne' quali frontespizj suppone scolpite delle aquile. Questo passaggio male interpretato, come un altro d'Ateneo dove si parla di due aquile poste l'una incontro l'altra (L. V. p. 197. A.) han fatto credere ad alcuni moderni che le aquile a due teste fossero già state inventate dagli antichi. Non ho trovato alcuno esempio di siffatta mostruosità più antico degli ultimi periodi dell'impero greco.

(*f*) Pausania, L. III. c. 17.

(*g*) Pausania, L. VI. c. 20.

(*h*) Malala *Chronogr.* L. VIII. p. 85. dell'edizione Veneta del 1733.

(*i*) L. VI. §. 31.

(*k*) *Antiq. Constantinop.* L. 1. pag. 12. nel Tomo I. dell'*Imperium Orientale* di Bandurio.

G. Cavicchioli dis. P. Campana inc.

PAVONE DI MARMO ALTRO DI BRONZO

la ch' esaminiamo: non sembra al certo essere stata fatta per aggrupparsi come simbolo accessorio ad un simulacro di Giove o di Ganimede. Più probabile parrebbe il pensare che fosse posta per finimento su d' una colonna, o sugli acroterj d' un qualche edifizio: ma sarebbe temerità il voler determinare senza altri dati l' uso d' un monumento che potè del pari a molti e diversi usi acconciamente adattarsi.

§. II. *GALLO* (*)

Il gallo fu sacro al Sole (*a*), a Minerva (*b*), a Mercurio (*c*), ad Esculapio (*d*), a' Dioscori (*e*). Il gallo era la divisa che alla guerra di Troja, distingueva lo scudo d' Idomeneo (*f*): fu impiegato alle volte come simbolo de' poeti (*g*), e più sovente come impronta delle monete di parecchie città dell' Italia, della Grecia, e dell' Asia (*h*). Nulladimeno le immagini antiche di questo uccello, scolpite in marmo e di tutto rilievo, son molto rare. Questa che stiamo osservando, comunque di mediocre scalpello, sembra tuttavia alla semplicità e alla facilità dello stile, essere stata eseguita ne' buoni tempi dell' arte.

TAVOLA XXVII.

§. I. *PAVONE DI BRONZO* (*)

Come l' aquila a Giove, così il pavone fu consecrato dall' antichità alla consorte e germana di Giove, Giunone. La bellezza e la ricchezza delle piume di color varj e dorate di questo uccello, l' estensione e, per così dire, lo strascico della lunga ed ampia sua coda (*i*), l' han fatto assegnare alla regina degli dei, come il principe degli uccelli domestici.

L' isola di Samo sacra a questa dea, ebbe dall' Asia vicina i pavoni, li dedicò alla sua divinità tutelare, e ne fece moltiplicare le specie, poco avanti la guerra del Peloponneso, ignota quasi in Europa (*k*). Il lusso a poco a poco li re-

(*) Era anche questo nella Villa Mattei, ed ha la coda e le zampe moderne, con parte del becco e della cresta; ma è senza verun ritocco nelle parti antiche. E' scolpito in marmo Lunense, detto dai scalpellini ordinario alto palmo uno e oncie 11.

(*a*) Pausania L. V. c. 25. Plutarco de *Pyth. orac.* T. II. op. p. 500., Iamblico, *Vit. Pythag.* c. 28.

(*b*) Pausania L. VI. c. 26., ove nota che quest' uccello è particolarmente sacro a Minerva come a dea che presiede a varj generi di lavori onde trae il soprannome d' *Ergane*.

(*c*) Il gallo vedesi aggiunto a parecchie immagini di Mercurio, considerato forse come dio del commercio al quale conviene la vigilanza ch' è simboleggiata dal gallo. V. Montfaucon A. E., T. I. P. I. L. III. c. 8.

(*d*) Platone *Phaedro* in fine.

(*e*) Callimaco *Epigr.* 24. negli *Analecta* di Brunck.

(*f*) Pausania, L. V. c. 25.

(*g*) Sulla tomba d' Antipatro Sidonio era scolpito un gallo, come simbolo del suo genio poetico; Meleagro *Epigr.* 123. negli *Analecta* di Brunck.

(*h*) Per esempio in quelle della città d' Imera in Sicilia, di Cale e d' Aquino nella Campania, di Caristo nell' isola d' Eubea, de' Dardanj nella Troade &c.

(*) Questo pavone, ed un altro che l' accompagna, sono alti perpendicolarmente palmi 4. e mezzo circa. Anticamente eran dorati, e rimane ancora qualche vestigio della doratura: Son posti da circa tre secoli in quà ad ornare il gran nicchione di Bramante nel fondo del giardino di Belvedere, un di quà e un di là dalla gran pina di bronzo. Se è vero che questa pina apparteneva alla mole Adriana, i due pavoni poteron forse trovarsi fragli ornamenti di quel superbo mausoleo che accolse le ceneri di tanti Imperatori ed Imperatrici.

(*i*) Pretendono i grammatici che il nome greco del pavone ταὼς o piuttosto ταὼς (*taos* o *taos*, onde si è fatto il latino *pavo*) siasi derivato dalla *tasi*, distensione, o espansione della sua coda che questo uccello ad ora ad ora va dispiegando ed aprendo. Varie erudizioni sul pavone posson vedersi nel Tomo V. delle pitture d'Ercolano p. 347. dove si spiega una pittura antica rappresentante un pavone bianco.

(*k*) Ateneo L. XIV. pag. 655. e per tutto il §. 70., e L. IX., pag. 397. e per tutto il §. 56. Quindi si deduce che la favola de-

ANIMALI

se indigeni in Grecia ed in altre contrade più occidentali, tanto che giunse a farne persino la delizia delle tavole greche e romane (*a*).

L'Imperatore Adriano avea dedicato nel tempio di Giunone a Micene il simulacro d'un pavone, fatto d'oro e di gemme (*b*). Altre immagini dello stesso volatile dovettero ornare altri templi della medesima dea, ed ancor quelli delle novelle Giunoni, le spose deificate de' romani Augusti (*c*). Forse al monumento di qualche Imperatrice appartennero già i due pavoni di bronzo, un solo de' quali attesa la poca diversità dell'altro, vedesi inciso nell'annessa tavola (*d*). Il lavoro di questi bronzi non può dirsi d'uno stile eccellente; non mancano però di naturalezza nè d'una certa maestà: dorati, com'erano anticamente, doveano contribuire, in una maniera assai distinta, alla decorazione d'un qualche edifizio. Gli scrittori greci del basso Impero, che han descritte le rarità di Costantinopoli, han fatta menzione d'alcune immagini di pavoni (*e*).

§. II. *PAVONE DI MARMO* (*)

I due pavoni di marmo, un solo de' quali è ritratto nell'annesso disegno, sono d'una maggior maestria che que' di bronzo. La piuma vi si vede espressa, senza una magra diligenza, ma con finezza, leggerezza, e gusto. Posti, com'erano nella villa Adriana potevano rassembrare a due vivi e veri pavoni bianchi (*f*). Alla differente lunghezza delle code, può credersi che l'antico artefice abbia avuta intenzione di rappresentare una coppia di pavoni, il maschio e la femmina.

TAVOLA XXVIII.

§. I. *CICOGNA COLLE ALI SPIEGATE* (*)

Questo simulacro d'un volatile tenuto in pregio ad ogni tempo, e per la sua utilità e per l'indole sua, è uno de' più perfetti che ci rimangano in tal

gli occhi d'Argo, trasportati a ornar la coda del pavone, quale si legge nel libro I. delle *Metamorfosi*, è stata inventata da poeti non tanto antichi quanto la maggior parte di quelli che han per così dire formata la greca mitologia. In fatti, secondo le più vetuste favole, il custode d'Io non aveva sennonchè quattro occhi, due dinnanzi e due di dietro; o anche soli tre, un de' quali era posto sulla nuca del collo (*Schol. ad Euripid. Phœnis* V. 1123.)

(*a*) Orazio L. II. Sat. 2. v. 23. e altrove; Ateneo ne' luoghi citati sopra; Eliano, *de N. A.*, L. V. c. 21. Plinio L. X. §. 23. Ortensio fu il primo fra Romani ad usare i pavoni per cibo. Questo lusso era più antico fra' greci.

(*b*) Pausania, L. II. c. 17.

(*c*) Il pavone è sovente il tipo delle medaglie battute in onore delle Auguste deificate: spesso vedonsi le loro anime portate in cielo su d'un pavone, come quelle degli Imperatori su d'un'aquila. Siccome però l'adulazione paragonava alla regina degli dei le donne auguste ancor viventi, così vedesi il pavone al roverscio delle medaglie d'oro di Giulia figlia di Tito, coniate quando essa era viva, e due piume di pavone poste innanzi il busto di Messallina nella superba medaglia in gran bronzo coniata in Nicea ad onore di questa Imperatrice le danno il carattere di novella Giunone titolo che le si attribuisce nella legenda (Pellerin. *Recueil.* T. III., tav. 132. Gli antiquari han preso queste due penne di pavone per due spiche, le quali la caratterizzerebbero piuttosto per nuova Cerere. La medaglia originale da me considerata nel Museo Imperiale a Parigi parmi presentar piuttosto due piume di pavone.

(*d*) Questa diversità consiste piucchè in altro, nel vario movimento delle teste.

(*e*) Vedevansi queste nell'*Artopolio* o mercato del pane, postevi da Costantino Magno (*Antiq. Constantinop.* L. I. p. 16. nel T. I. del *Imperium Orientale* di Banduri).

(*) Questi due pavoni, di marmo pentelico, furono trovati a Pantanello dal fu Gavino Hamilton con altri frammenti di scultura tutti appartenenti già alla Villa Adriana. Il collo la testa e la coda, sono parti moderne nell'uno e nell'altro. Per altro il principio antico delle code fa distinguere chiaramente quella delle due ch'era più larga e più ricca di piume, ed indicava il maschio. Lo scultor moderno che gli ha risarciti sembra aver fatta attenzione a questa differenza: e grazie gli sian rese che si è astenuto dal ritoccare le parti antiche; licenza che si prendon sovente gli artefici quando hanno a ristorare, figure d'animali.

(*f*) Sui pavoni bianchi non agli antichi vedansi gli Accademici Ercolanesi nel luogo citato qui sopra, nota (*f*) pag. 49.

(*) E' alta palmi quattro e mezzo ed è scolpita in marmo Pentelico.

CICOGNE

80873

tal genere d'imitazione. Non può abbastanza estimarsi, senza vederla, la maniera larga ed ardita con che son trattate le piume. E' difficile trovare altro lavoro antico o moderno che l'agguagli in questo particolare. La mossa della cicogna è naturale, le sue proporzioni sono leggiere. Notabile è l'esattezza colla quale sono state imitate le diverse dimensioni delle penne che compongon le ali (*a*).

Il candido uccello, nemico degli odiosi rettili (*b*), sta divorando un serpente. Si allude così a quella qualità della cicogna che la rende più vantaggiosa alla società umana. Quanto alla mite e riconoscente sua indole, che si manifesta particolarmente nel prender cura de' vecchj della propria specie, fu essa vantata cotanto dalle antiche nazioni, che presero questo uccello per emblema della pietà e dell'amor filiale (*c*): e siffatta lode non è stata ancora smentita.

Simili qualità, e i servigj che la cicogna come abbiamo accennato rende all'uomo, han fatto riguardare presso molti popoli, come un delitto, il darle morte (*d*): ed alcune nazioni moderne, mosse dagli stessi principj o dalle antiche abitudini, accolgono anche al dì d'oggi questo pellegrino volatile con benevola ospitalità (*e*).

§. II. *CICOGNA APPOGGIATA AD UN TRONCO* (*)

Comecchè la cicogna bianca (*f*) preferisca ordinariamente le abitazioni degli uomini e le sommità de' grandi edifizj a ricoveri naturali, sceglie pur qualche volta per suo soggiorno le cime degli alberi più elevati. Questo costume delle cicogne si è avuto in mira dall'autore della scultura ch'esaminiamo; anzi par ch'abbia egli voluto imitare ancora l'attitudine abituale di questo volatile, quando si dispone a prender riposo. Si gitta allora all'indietro col dosso e col collo, verso un qualche sostegno, e ritira sotto le ali una delle zampe. Quest'ultima circostanza non ha qui luogo, perchè la cicogna qui espressa, anche preparandosi al sonno, non ha lasciato d'attendere alla sua caccia, e ha fatto preda d'un serpentello ch'era venuto a strisciare presso di lei.

La scultura di questa seconda cicogna non agguaglia per merito d'arte l'eccellenza della prima, non manca però nè di verità nè di gusto.

La testa è moderna, come ancora parte delle ali, e delle zampe. Trovavasi fralle antichità raccolte dal celebre incisore architetto il fu Cavaliere Giambattista Piranesi.

(*a*) Le ali della cicogna quando sono spiegate presentano, come osserva Buffon (*Hist. Nat.* T. VII. *Oiseaux* pag. 255., dell'edizione originale) una specie di cavità nel mezzo. Le penne che sono attaccate a' fianchi son più lunghe di quelle che guarniscono l'ala nelle parti intermedie, meno lunghe però dell'estreme. La parte che rimane antica basta a dimostrare che questa forma d'ali non è dovuta al risarcimento.

(*b*) Virgilio, *Georg.* L. II. v. 320.

Candida venit avis longis invisa colubris.

(*c*) La cicogna è data come attributo alla Pietà, sulle monete consolari d'argento battute da Metello Pio. Gli scrittori numismatici che hanno illustrato la moneta romana detta *delle famiglie*, si diffondono sulle qualità morali della cicogna ed arrecano le autorità che le attestano (*in gente Cæcilia*).

(*d*) Aristotele, *Hist. Animal.* L. IX. c. 13. Plinio L. X. §. 31.

(*e*) Gli Olandesi preparano su' tetti delle lor case de' ricetti per le cicogne; Buffon *loc. cit.* pag. 257.

(*) E' di marmo di Luni o sia di Carrara alta palmi 4. e mezzo. La testa e una parte delle zampe sono moderne.

(*f*) Credo essere stata rappresentata anche in questo marmo una cicogna bianca, o per meglio dire, bianca e nera (poichè alcune penne delle ali suole averle nere) piuttosto che una cicogna tutta nera. Le cicogne di questa seconda specie, essendo minori delle altre, si pascono d'insetti ma non di serpenti; e nel marmo ch'esaminiamo, ancorchè la testa dell'uccello sia moderna, una parte del serpente è antica.

TAVOLA XXIX.

§. I. *LEONE IN ATTO DI CAMMINARE* (*)

ANIMALI

QUesto elegantissimo simulacro converrebbe anche più ad un gabinetto di cammei e di pietre preziose che ad un museo di sculture. L'antico maestro, con una prattica più familiare, che non si pensa, a' buoni tempi dell'arte (*a*), ha cercato imitare colla varietà delle pietre i colori naturali del leone, ma con tale accorgimento che l'animale sculto non simiglia già a quelle figure che, unendo l'imitazione pittoresca a quella ch'è propria della scultura, diresti piuttosto fingere che imitare il vero; ma bensì a quelle altre, che, lavorate sovra onici o altre pietre dure di diverse tinte, lusingano colla varietà de' colori l'occhio de' riguardanti, senza che tale imitazione cagioni inganno. La breccia durissima nella quale è scolpito questo leone è appunto di un color lionato: ma le unghie e i denti di marmo bianco, la lingua di rosso antico, sono inserite in alcune cavità riserbate a bella posta nel sasso.

Come il color naturale degli occhi del leone non differisce gran fatto dal color del suo vello, sennonchè per la lucentezza, così il giudizioso artefice non ha riportati nel simulacro gli occhj d'un'altra materia, sebbene questa diversità negli occhj delle statue fosse divenuta assai generale presso gli antichi (*b*).

Il movimento del leoncino ch'esaminiamo è poco diverso da quello del leone bellissimo de' Barberini. L'uno è l'altro eran forse imitati da qualche celebre originale (*c*).

§. II. *LEONE SEDENTE* (**)

Il gran leone trasportato dal Pireo d'Atene all'Arsenal di Venezia è nella stessa

(*) Questo lioncino è scolpito in una specie di breccia di un color biondo cupo che simiglia al color naturale del leone. La lingua di marmo rosso, i denti e le unghie di marmo bianco, son ristauri moderni, ma inseriti negli *alveoli* o *casse* ch'eransi pratticati anticamente nel marmo per riportarvi queste parti d'altra materia. Porzione delle zampe e della groppa colla coda, sono moderne. Il lioncino è stato stabilito su d'un plinto o zoccolo di bellissimo porfido verde che contribuisce alla ricchezza di questo pezzo. Non v'ha sulle parti antiche ritocco alcuno, eccetto che le parti liscie sono state di nuovo lustrate, prattica la qual non saprei condannare per le opere di scultura antica eseguite su marmi di colore. E' lungo due palmi, alto uno e oncie 5.: fu trovato nel giardino delle *Mendicanti* presso il tempio della Pace. Diversi monumenti che nel corso di quest'opera abbiam publicati son venuti alla luce dal medesimo scavo.

(*a*) M. Quatremere de Quincy membro dell'Istituto di Francia ha composto un assai dotto opuscolo sull'uso e sull'abuso della scultura *polycroma* o a più colori, presso gli antichi. E' da sperare che sia pubblicato fralle *memorie dell'Istituto*.

(*b*) Altri simulacri di leoni ch'erano di marmo bianco avevano gli occhi riportati. Si legge in Plinio che un leone di marmo, posto nell'isola di Cipro sul mausoleo d'un principe nomato Ermia, avea gli occhj di smeraldo (cioè d'una gemma di color verde); e che lo splendore di questi occhj faceva allontanare i tonni da quella riva dove il mausoleo era stato innalzato; che perciò i pescatori ottennero che si cangiassero gli occhi di questo leone marmoreo: Plinio L. XXXVII. §. 17. Arduino ha confuso quest'Ermia, principe di qualche parte dell'Isola di Cipro, con Ermia Eunuco governatore d'Atarne nella Troade, amico ed ospite d'Aristotele.

(*c*) Oltre i leoni scolpiti da eccellenti artefici e che debbon vedersi nel catalogo di Francesco Giunio; si può far menzione del leone di bronzo, consecrato a Delfo dagli abitanti d'Elatea nella Focide, in memoria della lor felice resistenza a Cassandro (Pausania L. X. c. 18.). Anche di simulacri celebri di leonesse trovasi menzione presso gli antichi. Plinio ne accenna una di Tisicrate scolare di Eutierate. La correzione proposta dall'Arduino che ha sostituito il nome di Tisicrate a quello d'Ificrate (Plinio L. XXXIV. §. 19. n. 12.) sembra esser confermata, almeno sino a un certo punto, da una scoperta fatta nel 1796. scavandosi presso il lago Albano, sotto Palazzuolo, si trovarono vestigia d'un tempio tutto edificato di peperini, e sovra un gran piedestallo della stessa pietra e di figura bislunga adattata a servir di base ad una statua giacente anche d'animale, si leggeva in gran caratteri ΤΕΙΣΙΚΡΑΤΗΣ *Tisicrates*. Atteso l'uso di porre simulacri di leoni alle porte de' templi potea credersi che questo piedestallo avesse sostenuta una copia della leonessa di Tisicrate. Un altra leonessa incisa in gemma d'uno stile greco antico che quasi direbbesi Etrusco, ma d'un egregio artifizio, ho veduta a Parigi, alcuni anni sono, e ne conservo un'impronta. Vi si legge il nome greco ΑΡΙΣΤΟΤΕΙΧΗΣ *Aristotiches*, non saprei dire se dell'antico artefice o dell'antico possessore.

(**) E' scolpito in marmo greco alto palmi tre e mezzo, ed era già alla Villa Mattei. L'estremità del muso, e le zampe col plinto sono moderne. L'antico è intatto.

F. Mori dis.

G. Cavicchioli dis. G. Cavalloni inc.

LEONI

Vittima condotta al Sagrifizio.

sa attitudine del leone che stiamo osservando (*a*), nè può idearsene una più propria a questo re delle fiere, quando siede in guardia d'un sepolcro o d'un tempio. Per altro questa scultura di buono stile non può venire in paragone con alcuni altri simulacri di leoni che ci son pervenuti, come il Barberino sopra mentovato, il Mediceo, e 'l Capitolino.

Figure di leoni sono state sin da' tempi antichissimi eseguite in Egitto ove questa fiera era un simbolo religioso e un emblema del Sole (*b*). I leoni scolti non furono men frequenti fra' Greci che li collocarono ne' siti pur ora indicati, e li consacrarono all'uso de' fonti e all'ornato dell'architettura (*c*).

TAVOLA XXX.

SACERDOTE CON VACCA, GRUPPO (*)

QUesto gruppo è notabile pel soggetto non comune che vi è rappresentato, e che ricorda alcuni riti gentileschi usitati presso i Romani. L'apice, specie di berretta ch'era propria de' sacerdoti di questa nazione (*d*), distingue la figura virile ch'è quì scolpita e ci avverte di non cercare la spiegazione del monumento fuori dell'erudizione latina. L'azione della figura non par dubbia: il giovine ministro de' sagrifizj, assiso a terra presso d'una vacca, è inteso a premerne le poppe e trarne il latte per la libazione. Il costume d'onorar gli dei con oblazioni di latte, costume che rammentava la povertà e la semplicità de' secoli antichi, fu introdotto da Romolo e si mantenne in Roma anche ne' tempi della sua più grande opulenza (*e*).

E' da notarsi che l'apice del sacerdote non è corredato di quel legno aguz-

(*a*) Su questo monumento assai logoro ma di greco lavoro, è da leggersi la erudita lettera del Sig. Akerblad Svedese inserita nel *magazino Enciclopedico* di M.r Millin, Anno 9., tom. 5. p. 25. questo dotto oltramontano si è accorto che sulla superficie del marmo che forma le spalle del leone, sono stati incisi due nastri assai bizarramente ravvolti e segnati d'iscrizioni Runiche. Egli congettura ingegnosamente che queste iscrizioni si debbano ai Varangi, truppe d'origine settentrionale ch'erano al soldo de' greci Imperatori nella decadenza dell'Impero Bizantino. Il Sig. Luigi Bossi ha combattuto queste opinioni con un altro opuscolo scritto in Francese, e stampato a Turino nel 1805. Egli pretende che que' caratteri sieno Etruschi o Pelasghi: ma per verità questa opinione ha bisogno di migliori prove che quelle toccate sommariamente dal Sig. Bossi.

(*b*) I leoni Egizj del Campidoglio, e que' della Fontana dell'acqua Felice, sono di scultura Egizia ed eccellenti nel loro genere. Sul leone, emblema d'Oro e del Sole, vedansi Orapollo *Hieregl.* L. I. c. 17. ed Eliano *de nat. anim.* L. V. c. 39.

(*c*) Il tempio portatile, dentro il quale fu trasferito in Egitto il cadavere d'Alessandro Magno, aveva alla porta i simulacri di due leoni d'oro che sembravano riguardare chi entrasse (Diodoro L. XVIII. c. 27.) Di fatti i leoni come simbolo della vigilanza ponevansi dagli Egizj alle porte de' loro templi secondo che osserva Orapollo (*Hier.* L. I. c. 19.): tal simbolo era derivato dall'opinione che il leone dormisse ad occhj aperti. Erano collocati sovente i leoni per ornato de' sepolcri, come oltre l'esempio citato alla nota (*b*) pag. 52. può vedersi in Pausania L. IX. c. 40. e ne' poeti antologici (Brunch *Analecta Ep.* 35. di Simonide, *Ep.* 91. d'Antipatro Sidonio, e altrove). I leoni soli e le maschere di leoni ornavano ordinariamente le fontane. Il leone del Pireo aveva servito a quest'uso ch'era derivato dall'Egitto v. Apollo *Hieregl.* L. I. 21. e Plutarco *Symp. Quaest.* L. IV. n. 5.

(*) L'altezza maggiore di questo gruppo è di palmi tre; il marmo in cui è stato scolpito è un marmo lunense *ordinario*, cioè sparso di macchie o vene cilestri. V'ha di moderno la coscia e la gamba sinistra del sacerdote; la testa, la giogaja, e le zampe dell'animale: le poppe ancora sono risarcite; ma siccome nella figura virile una parte della man sinistra è antica, l'azione sembra certa. Lo scultor moderno ha voluto nel ristaurar questo gruppo dar più di finito al lavoro antico, pratica tollerata a torto nelle sculture che rappresentano animali, ha però seguito gli andamenti dell'antico artefice in tutte le particolarità che ne presentavan le traccie.

(*d*) Festo. V. *Apex. Apex, qui est sacerdotum insigne, dictus est ab eo quod comprehendere antiqui vinculo, APERE, dicebant; unde aptus is qui convenienter alicui junctus est.* Questa etimologia della voce *Apex* da *apere*, legare, verbo antico il quale è stato poi cangiato in *aptare* è analoga alla lingua greca dove il verbo ἅπτω *hapto* ha lo stesso significato. Si noti che il *p* non è essenziale alla voce o come dicono i grammatici non è radicale, onde il verbo greco primitivo era ἅπω *hapo*. In tutti i monumenti vediamo in effetto che l'apice si legava, *aptabatur*, sotto la gola de' sacerdoti; e Festo ci ha conservato ancora il nome di questi lacci ch'eran detti *offendices*.

(*e*) Plinio, H. N. L. XIV. 5. 14.

ANIMALI

zo (*virga*) che ne insigniva la sommità, e a cui si avvolgeva un nastro di lana (*filamen*) (*a*). Simili distinzioni convenivano solo a' gradi più elevati del sacerdozio, come a quelli de' Flamini e de' Pontefici. Il ministro quì rappresentato, di età giovanile, non è peranco rivestito di simili dignità, come si scorge ancora alla tunica succinta ch' è il solo suo vestimento. La forma però dell' apice è nel rimanente la medesima che quella offertaci da un eccellente basso-rilievo Mediceo, nel quale vedonsi coperti dell' apice alcuni sacerdoti maggiori, probabilmente i Salj (*b*).

La scultura di questo gruppo, assai gentilmente composto, è alquanto negletta nella esecuzione. Par verisimile che tal lavoro fosse impiegato ad ornamento d' un qualche sepolcro, tantoppiù che l' oblazione del latte riguardavasi come particolarmente grata a' Mani de' trapassati (*c*).

Intanto possiam conoscere da questo monumento una circostanza de' sacrificj, non trasmessaci da scrittore alcuno; cioè che il latte destinato ad usi sacri non veniva tratto da altre mani che da quelle pure e consecrate de' sacerdoti.

TAVOLA XXXI.

§. I. *GIOVENCA* (*)

NOn sembrami inverisimile la congettura che questo simulacro d' una giovenca ci conservi una imitazione di quella di bronzo, opera di Mirone, lodata già sin da' tempi di Plinio ne' carmi di celebrati poeti (*d*). I motivi che rendon questa opinione probabile son diversi. Il primo si deduce dal genio ch' ebber gli antichi per l' imitazione, genio che ci vien dimostrato dalla rassomiglianza ch' han fra di loro cotante reliquie dell' antica scultura. Il secondo è che dal nome di *bucula*, vaccherella, dato da Cicerone (*e*) e da Plinio a questo lavoro di Mirone, come da' nomi di *portis* e di *damalis*, de' quali si servono i greci parlando dello stesso bronzo (*f*), sembra dimostrato che il greco statuario aveva rappresentata in esso una giovenca e non una vacca annosa ed al lavoro indurita: ora le forme della vaccarella ch' esaminiamo corrispondono a queste indicazioni. In terzo luogo, gli scrittori che han parlato di quest' opera non assegnano

(*a*) Servio *ad Aen.* L. VII. v. 664. Alcuni grammatici han confuso questi nastri co' lacci per mezzo de' quali si legava l' apice sotto la gola: han confuso ancora questo legno aguzzo, ch' era sulla sommità dell' apice, coll' apice stesso, ingannati dall' uso posteriore e metaforico della voce *apex* per sommità. Dal nastro o *filamen* che ornava l' apice pretende Festo che siasi derivato il titolo di Flamine. v. *Flamen*.

(*b*) *Admiranda* tav. 14.

(*c*) Virgilio *Æn.* III. v. 66., e ivi Servio.

(*) Fu trovata presso Genzano sulle sponde del lago di Nemi, nel pontificato di Clemente XIV. che acquistatala, la fe risarcire e riporre nel Museo Vaticano. Le zampe e la testa sono moderne, ma la maggior parte del collo antica non lascia indeterminata la mossa della testa. E' scolpita in marmo bigio-morato, che forse gli antichi traevano dall' isola di Scie, ed è stata rilustrata a nuovo: ha d' altezza palmi 4. e oncie 5, di lunghezza palmi 6.

(*d*) Plinio L. XXXIV. §. 19. n. 3., *Bucula celebratis versibus laudata*. Molti epigrammi aventi per soggetto quest' opera di Mirone leggonsi di fatti nella greca antologia, fra' quali quelli di Eveno Pario, di Dioscoride, di Antipatro Sidonio, son più antichi di Plinio e lavoro d'illustri poeti. Altri molti son posteriori a Plinio, come anche i latini d' Ausonio (*Epigr.* 57. a 68.)

(*e*) Cicerone, IV. *Verr.* §. 60.

(*f*) Per altro l' opera di Mirone non rappresentava una vacca sì giovine che potesse dirsi una *vitella*: i poeti antologici suppongono anzi che de' vitelli ingannati cercassero il latte da questo bronzo: Dioscoride *Ep.* 19. negli *Analecta* di Brunck.

Ferd.o Mari dis. P.o Ghigi inc.

TORO E VACCA

G. Camilli dis. P. Rizzi inc.

SCROFA LATTANTE, E CAPRIO DI ROSSO ANTICO

no alla giovenca espressavi alcuna azione determinata ; solamente diversi poeti ce la descrivon muggente (*a*) ; ora l' attitudine del simulacro e il modo di portar la testa per quanto si può argomentare dal collo ch' è antico , son tali che convengono appunto al movimento d' una vaccarella che mugge . Finalmente è certo che l' opera di Mirone era stata ripetuta in più getti di bronzo , per ornamento d' edifizj romani (*b*) ; e sembra che il marmo di color bigio , scelto dall' artefice per iscolpirvi questa giovenca , sia stato preferito al marmo bianco statuario, per imitare in un certo modo il color del bronzo originale .

Questa scultura era stata , a quel che sembra , impiegata all' ornamento d' alcuna delle ville romane , situate ne' colli Albani e sulle sponde del lago sacro a Diana Nemorense .

§. II. *TORO* (*)

Il movimento e le proporzioni di questo picciolo toro han molta grazia e naturalezza : le sue forme son disegnate secondo il gusto delle greche scuole .

E' verisimile che ancor questo simulacro sia una imitazione d' alcuna di quelle immagini di tori , opere d' eccellenti maestri , ch' eran consecrate da' pagani presso de' templi ; quasi ostie perenni al cospetto de' loro numi . Pausania ha fatta menzione d' un toro di bronzo , dedicato dagli Areopagiti nell' acropoli d'Atene (*c*) , e d'un altro in Delfo donato da' Corciresi ad Apollo , in rimembranza di quel toro che gli avea fatti accorti della pesca de' tonni (*d*) .

TAVOLA XXXII.

§. I. *CAPRO SELVAGGIO* (**)

BEnchè le corna e le orecchie , in questo raro e curioso frammento , sieno di moderno ristauro , nè possano perciò riconoscervisi tutti que' caratteri che servono , presso i zoologi , a determinare più particolarmente il genere e la specie di ciascuno animale , pure non può dubitarsi che non ci sia presentata da questo marmo la testa d'un quadrupede non dimestico ed appartenente ad una di quelle specie che tengono il mezzo fra 'l cervo e 'l becco , o se si vuole fra 'l

(*a*) Così Antipatro Sidonio , *Epigr.* 54. , e Tullio Gemino *Epigr.* 6. , negli *Analecta* .

(*b*) Intorno al tempio d' Apolline Palatino erano state collocate da Augusto quattro ripetizioni in bronzo della vaccarella di Mirone : ce l' insegna Properzio L. II. El. 31 o 23. v. 7. e 8.

Atque aram circum steterant armenta Myronis,
Quattuor artifices , vivida signa , boves .

Può credersi che un di questi simulacri venga rappresentato nel roverscio d' una medaglia di bronzo d' Augusto deificato , sulla quale vedesi il tempietto *periptero* edificato da Livia , in onore del consecrato suo marito , appunto sul Palatino (Plinio L. XII. §. 42.) , e forse nel recinto medesimo del tempio d'Apollo . Il simulacro d'un bue e quello d' un ariete veggonsi eretti su d'alti piedestalli , un di quà e un di là presso quel tempietto . Una di queste ripetizioni era forse quella che Procopio afferma essere stata a' suoi tempi in Roma sulla piazza del tempio della Pace , *de bello Goth.* L. IV. c. 21. L' originale era ancora in Atene a' tempi di Cicerone : vedasi il luogo sopra citato .

(*) E' alto con tutto il plinto un palmo e 10. oncie , lungo palmi 2. la testa è in gran parte antica , le quattro zampe sono moderne ; ma l' antico ch' è di marmo lunense ha nella ristaurazione sofferto qualche ritocco . Fu trovato nelli scavi Ostiensi .

(*c*) Pausania , L. I. c. 24.

(*d*) Pausania , L. X. c. 9. I Corciresi dedicarono per la stessa cagione un simulacro simile ancora in Olimpia (Pausania L. V. c. 27.) Lo stesso scrittore (L. X. c. 16.) parla d' altri bovi di bronzo consecrati nel tempio Delfico si dagli abitanti di Platea nella Beozia , si da quelli di Caristo nell' isola di Eubea . Quest' isolani fecero forse allusione con questo dono al nome della loro isola tratto dalla eccellenza degli armenti forniti di corna .

(**) Questo frammento fu trovato a Pantanello con molti altri appartenenti alla Villa Adriana Tiburtina ; è scolpito in bellissimo rosso antico , e consiste nella testa e nel collo dell' animale , effigiato di grandezza naturale . Le corna , le orecchie e le labbra sono risarcite.

ANIMALI

cervo e l'ariete. I Greci che conoscevano questi veloci e vigorosi animali, sì in alcune isole vicine a' continenti da loro abitati, sì nelle montagne medesime della Macedonia e della Tracia, par che gli abbiano distinti col nome generico di *tragélafi* (*a*). Le particolarità più notabili di questa testa sono i velli che pendono sul dinnanzi del collo, senza aver forma di barba come ne' caproni, e quelle cavità lacrimatorie che osservansi, come ne' cervi, presso gli angoli interiori degli occhj.

La scultura è d'un bello stile, e 'l prezioso marmo rosso, nel quale è stata eseguita, conviene a' simulacri degli animali forse meglio che alle figure umane.

§. II. *SCROFA D'ALBA* (*)

Nella ricchezza di marmi d'ogni sorta, di cui godevano gli antichi artefici, ho creduto che non a caso abbia il valente scultore scelto un candido marmo di Paro per condurvi l'effigie d'un animale, che suole ne' nostri climi esser per l'ordinario di color nero. I porcelli lattanti che in movimento assai naturale si aggruppano e si raccolgono intorno a' fianchi e al ventre della madre, avvalorano la congettura, che siasi rappresentata in questo marmo la bianca Scrofa co' porcelli bianchi veduta da Enea disceso appena sul lido Laurentino, e che fu principio della edificazione di Lavinio e poi d'Alba la qual città dalla bianchezza di questa scrofa venne così nominata (*b*). Il ciglio del Quirinale imminente alla valle di Quirino, sito consecrato alle memorie delle romane origini e dove questa scultura fu dissotterrata, par che aggiunga un qualche peso a così fatta opinione (*c*).

La

(*a*) Non son però questj i tragélafi di Plinio (L. VIII. §. 50.), i quali han la barba come le capre, e non si trovano sennonchè sulle rive del Fasi: ma piuttosto i tragélafi osservati da Pietro Belon ne' paesi mentovati nel testo (*Observations pag.* 54. 99.), nè forse diversi dall'*Ammone* di Linneo che così lo descrive: *Capra cornibus arcuatis, collo subtus barbato* (*Syst. Naturae*, pag. 70. edit. 10.). È più probabile che i greci i quali impiegarono ad ornamento, in varj lavori d'arte, le teste e le immagini di tragélafi, ne abbian preso il modello da un quadrupede indigeno che da uno straniero ed appena conosciuto. Il tempio portatile dentro il quale il cadavere d'Alessandro il Grande passò da Babilonia in Egitto, era coronato d'un fregio da cui rilevavano molte teste di *tragélafi* alle quali era sospeso per mezzo d'anella d'oro un festone di fiori che circondava tutto il tempietto (La voce ΘΡΟΝΟΣ che si legge attualmente ne' testi di Diodoro non può fornire alcun senso ragionevole, ed io credo che debba esser cangiata in ΘΡΙΓΚΟΣ, fregio superiore: Diodoro L. XVIII. §. 26.) Ateneo, L. XI. p. 500., parlando di alcuni vasi da bere che probabilmente per avere nell'estremità la testa di simili animali, portavano il nome di *Tragélafi*, dico nell'estremità perchè immagino che questi tragélafi fosser del genere di que' vasi che i Greci appellavano *rhyta* e che avean forma di corna. Simili vasi terminano sovente, a quel che osserviamo ne' monumenti, con una testa di capro o di toro etc. posta all'estremità inferiore. Un tragélafo, inciso in onice, vedesi annoverato fra *i donarj* del tempio di Minerva in Atene, nelle antichissime iscrizioni che ne contenevano il catalogo e delle quali parecchj frammenti sono stati publicati dal D.r Chandler (*Inscript.* P. II. n. IV. 2. lin. 10.). Del rimanente, la descrizione che ci vien fatta d'una specie di tragélafo che si conosce ne' paesi settentrionali soggetti all'Impero Russo, e che vi porta i nomi d'*Argali* e di *Stepni baranì*, par convenire assai all'animale che si è voluto rappresentare con questa scultura. Tal descrizione può leggersi nel Tomo XI. *de l'Hist. Nat.* di Buffon pag. 371. e segg. dell'edizione in 4. Questo eloquente naturalista riconosce nella specie sovra indicata piuttosto degli arieti che de' caproni selvaggi, e li crede, gli stessi animali che col nome di *muflioni* si conoscono in Sardegna e che *musmones* furon chiamati da Strabone e da Plinio. Altrove però è d'opinione che i cervi dell'Ardenna possano essere ancora i tragélafi degli antichi; essi hanno secondo la sua descrizione, *de longs poils sous la gorge qui leur font une espece de barbe au gosier et non pas au menton*; la qual particolarità della barba alla gola non al mento, corrisponde al monumento ch'esaminiamo; (Buffon, *loco citato*, pag. 402., e 403.). È probabile che gli antichi abbiano dato il nome di *tragélafi* a diverse specie d'animali, aventi fra loro qualche analogia.

(*) Questo gruppo è di marmo Pario, detto volgarmente marmo greco: la sua maggiore altezza è di palmi 2., la lunghezza di palmi 3. e mezzo. i porcelli son dodici, sei da ciascun lato. Non v'è di ristauro che la metà anteriore del muso, qualche parte delle orecchie e de' porcelli. Fu trovato nel giardino delle monache dette *le Barbarine*, ch'è imminente alla Valle di S. Vitale, anticamente Valle di Quirino, la quale separa il colle Quirinale dal Viminale.

(*b*) Virgilio *Æneid.* L. VIII. v. 43.

Litoreis ingens inventa sub ilicibus sus,
Triginta capitum foetum enixa, jacebit;
Alba, solo recubans, albi circum ubera nati.
Hic locus urbis erit, requies ea certa laborum:
En quo terdenis urbem redeuntibus annis
Ascanius clari condet cognominis Albam.

Vedansi ancora Dionigi d'Alicarnasso, L. I. pag. 45. dell'ediz. di Silburgio, e Varrone *de L. L.* l. IV. §. 32.

(*c*) Nardini L. IV. c. 61

C. Cammillo dis. C. Pavorelli inc.

AGNELLO SVENATO SULL' ARA

Gia nella Villa Mattei sul Celio.

ANIMALI

La fecondità straordinaria d' una scrofa, che parve prodigio in quella contrada del Lazio, ebbe forse qualche fondamento nel vero, e forse le favole aggiuntevi poi non furono sennonchè un abbellimento di questo fatto. Certo è che a' tempi ancor di Varrone si mostrava in Lavinio la spoglia della scrofa, conservata con particolare apparecchio; e simulacri di bronzo attestavano nella stessa città la memoria di questo parto prodigioso (*a*). La scrofa d' Alba forma il tipo di alcune medaglie romane sì consolari che imperiali, ed il soggetto di parecchie sculture, talchè non può dubitarsi essere stata essa onorata fralle memorie primitive del nome romano poco men che la lupa nudrice de' fondatori di Roma (*b*).

E' ammirabile in questo marmo l'espressione della cotenna che cedente, a vederla, e flessibile al tocco, par distendersi sotto il ventre e raggrinzarsi intorno alla collottola, come appunto nel vero.

TAVOLA XXXIII.

AGNELLO IMMOLATO SULL' ARA (*)

ECco un lavoro dell' arte nel quale la verità dell' imitazione giunge quasi ad ingannare lo spettatore: tanta è la maestria colla quale sono espressi i groppi della folta e rappresa lana (*c*) dell' ariete immolato, e il corpo della vittima, reso piatto e schiacciato, per esserne state tratte fuora le viscere che pendon sull' ara. Vi si distingue il fegato oggetto primario della vana scienza degli aruspici, coltivata particolarmente da' Toscani e poi da' Latini, ma non ignota a tutto il resto della gentilità (*d*).

Questo monumento può dirsi unico nel suo genere: una scultura per altro del tutto simile a questa sembrami che sia stata descritta fralle curiosità che, raccolte, nella decadenza dell' impero, da tutte le provincie romane, ornarono la capitale di Costantino (*e*).

(*a*) Varrone *de re rustica* L. II. c. 4. *In quo illud antiquissimum fuisse scribitur, quod sus Aeneae Lavinii triginta porcos pepererit albos. Itaque quod portenderit, factum triginta annis, ut Lavinienses condiderint oppidum Albam. Huius suis ac porcorum etiam nunc vestigia apparent Lavinii: quod et simulacra eorum aenea etiam nunc in publico posita, et corpus matris ab sacerdotibus, quod in salsura fuerit, demonstratur*. Varrone si è servito senza dubbio della voce *salsura* ad imitazione de' greci i quali impiegavano le voci τάριχος e ταρίχευμα egualmente per significare ogni genere di salamoje e di salumi, e al tempo stesso per denotare i cadaveri imbalsamati, e le mummie degli Egiziani. La differenza poi del numero de' porcelli, che nel nostro marmo son soli dodici in vece di trenta, non è una objezione valevole contro la spiegazione da me proposta. Gli artefici per comodo delle loro opere, si allontanavano alquanto dal rigor della storia, specialmente quando un motivo sufficiente poteva scusarli. Ancorchè trenta fossero i porcelli scolpiti, egli è certo che non tutti trenta si sarebber veduti ad una sola vista. Così lo spettatore può sempre supporre che que' che mancano al numero sieno scolpiti dall' altro lato. Il numero di trenta feti prodotti dalla scrofa d'Alba non dee tenersi per impossibile poichè *sovente* questi animali secondo Buffon ne producono sino a *diciotto* e a *venti* (*Hist. Nat.* T. V. pag. 106.).

(*b*) Nelle medaglie battute da' Sulpicj vedesi la Scrofa cogli dei Penati d' Enea. Eckhel che ha illustrato egregiamente questo tipo (*Doctr. numor.* T. V. p. 320.) non ha però citato un passo di Nonio il quale asserisce che questi iddii ebbero il nome di *Lares grundules*, senza dubbio, dal grugnire de' porci, e che furono *Romae constituti ad honorem porcae quae triginta pepererat*: V. *Grundulejs*. De' marmi poi che ci rappresentano scolpita la scrofa d' Alba, oltre i bassi-rilievi che sono intorno il plinto della statua del Tevere spiegati nel I. volume di quest' opera, alla tav. XXXIX., merita esser ricordata un' ara sacra ai Lari che si conserva nel Museo Pio Clementino ed è per anco inedita. Vi si vede scolpito da un lato Enea colla scrofa d'Alba a' piedi, e Omero sedente in atto di cantare la futura grandezza degli Eneadi; Iliad. L. XX. v. 307.

(*) Questo monumento è di marmo Pario, alto palmi tre oncie 10. ed era già nella Villa Mattei. Il P. Montfaucon l' avea fatto incidere nel *Supplemento* delle *A. E.*, T. II. tav. 9. n. 1. e lo è stato di nuovo ne' *Monumenti Matteiani* T. II. tav. 69.

(*c*) E' tale appunto quale si osserva nelle mandre che sogliono pernottare a cielo scoperto.

(*d*) In un passaggio d' Ezechiello (c. XXI. v. 21.) si fa menzione del re di Babilonia ch' esamina *il fegato* delle Vittime; *inspexit jecur*: così ha il testo Ebraico in vece d' *secta* ch' è nella Volgata. In un luogo di Cicerone si parla d'una simile ispezione fatta da Prusia re de' Bitini (*de divinatione* L. II. §. 24.).

(*e*) *Antiq. Constantinop.* L. III. p. 43. ἐ βωμὸς μετὰ μοσχάριου, nel I. Vol. dell' *Imperium Orientale* del Bandurio; dove alla pag. 82.

TAVOLA XXXIV.

TORO GENUFLESSO E VASO ORNATO DI BASSI-RILIEVI RAPPRESENTANTI UCCELLI E PESCI (*)

ANIMALI

Meritan singolare attenzione quelle sculture che gli antichi impiegarono ad ornamento dell' architettura: esse c' insegnano la bella maniera d' unir nello stesso lavoro queste due arti, la prima delle quali par nata a render la seconda più significante e più ricca.

Il dinnanzi d' un toro, genuflesso su d' una base e portante una cimasa, ci ricorda l' uso antichissimo di porre ne' piedestalli simulacri di bovi. Dodici di questi furono adoperati a sostenere il gran *labro* o tazza rotonda del lavatojo nel tempio di Salomone (*a*). Erano essi disposti in quattro gruppi, forse posati su d' una base quadrilatera, ed avevano, secondo che il sacro storico lo accenna, le parti anteriori esposte alla vista, e le deretane si perdevano nella massa del piedestallo.

Questa usanza, d' abbellir di sculture d' uomini o d' animali i sostegni d' ogni genere, piacque oltre modo all' antichità (*b*): e rare sono perciò le are triangolari di marmo, che non vengan rette, agli angoli inferiori, da tre animali scolpitivi, ora imitati da' veri, or chimerici, e spesso ancora aventi due corpi che vanno a riunirsi sotto un sol petto (*c*).

Il frammento di vaso, ch' è stato sovrapposto a questo nobile basamento, per le sculture onde ha la superficie adorna non disconviene ad una raccolta d' animali: Vi si veggono rappresentati uccelli, pesci ed insetti (*d*), condotti con stile delicato e molto finito, ma senza magrezza. Li diresti lavoro, sennon della stessa mano, almeno della stessa scuola dond' è uscito il pavone marmoreo della tavola XXVII.

TAVOLA XXXV.

GRAN VASO DI BASALTE (**)

Comecchè la maggior parte de' grandi vasi marmorei che ci son pervenuti non sieno stati eseguiti sennon per semplice ornamento delle ville delle ter-

invece di ἀσκάρια nella descrizione dello stesso monumento leggesi ἄρνον. Dunque il monumento Costantinopolitano rappresentava come il nostro un agnello sull' ara. I due luoghi qui citati provano ciocchè aveva di già osservato il grande Enrico Stefano nel suo *Tesoro*, v. ἀσκάριον, vale a dire che i diminutivi di μόσχος, vitello, significano alle volte, non un vitello, ma un agnello. Questa osservazione applicata dal lodato Ellenista ad un luogo d' Ateneo (l. VIII. pag. 358. B.) è sfuggita al detto editore Argentoratense. L' agnello sull' ara qui ricordato era stato posto da Costantino magnif. nel quartiere di Costantinopoli chiamato *Neolaea*.

(*) I due frammenti insieme, così disposti come nell' annessa tavola, han d' altezza palmi 8. e dieci re., e son di marmo lunense o sia nostrale. Il toro che trovavasi fralle antichità raccolte dal già lodato Car. Piranesi non ha di ristauro che le corna e le orecchie, ma tutta la superficie della scultura è ritocca. Del Vaso non sono antiche sennon la parte anteriore ov' è il basso-rilievo, ed una porzione dell' orlo superiore: il rimanente col piede e colle anse è stato supplito modernamente, e il corpo del Vaso è stato ornato, nella parte di dietro, di semplici baccelli. Nel basso-rilievo son moderni i due pesci minori, ed in gran parte, anche il maggiore, ma questo ha la testa antica: la testa del pavone ch' è più in alto è moderna, come una parte della testa del secondo. Quel che v' è d' antico in questo frammento, trovato alla villa Adriana, non ha sofferto verun ritocco.

(*a*) *Regum* L. III. c. 7. v. 25.

(*b*) Vedasi ciocchè abbiam detto su tal proposito, qui sopra alle tavole IV. e VII.

(*c*) Metodo imitato felicemente dal Fontana ne' leoni di bronzo delle arme Parecti, che sostengono l' obelisco Vaticano.

(*d*) Una cicogna della specie minore, avente nel becco una farfalla, le pavoni e de' tigni, seppure l' ultimo a destra non è piuttosto un' altra selvatica, della specie detta dagli antichi *Vulpanser*.

(**) Questo Vaso, di basalte nero Egiziano, è alto, insieme col suo piede moderno di marmo bigio, palmi sei e un terzo. Fu tro-

L. Agricola dis. P. Ghigi inc.

TORO GENUFLESSO ad uso di piedistallo, e VASO con vari animali.

V. Pistrucci dis. A. Mochetti inc.

VASO DI BASALTE

Trovato sul Quirinale nel giardino di S. Andrea.

terme, e de' giardini, non è però che simili vasi non sieno stati in origine proprj a qualche uso. Un gran vaso, detto *Cratere* dal suo uffizio (*a*), era uno degli utensili necessarj a' banchetti; poichè vi si mescolava il vino coll' acqua, e vi si attingeva poi con mestole per versarlo ne' nappi e per ministrarlo a' convitati. I crateri erano comunemente di metallo o anche d' argento: sembra però che presso alcuni templi rustici, o altri luoghi sacri delle campagne, per evitar l' incomodo del trasporto, collocasser gli antichi degli ampli crateri marmorei, o più comunemente di terra cotta, i quali erano destinati al servigio de' conviti che seguivano i sacrifizj rurali. Omero, nella descrizione d' un antro sacro alle ninfe in Itaca, non ha dimenticato d' indicare i crateri di pietra che v' eran posti (*b*).

Il nostro non ha servito ad usi cotanto semplici, nè a tempi così remoti. La materia nella quale è stato intagliato è un pezzo enorme di basalte Egizio (*c*); e prova che, all' età di questo lavoro, quella regione era soggetta a' Greci o piuttosto a' Romani.

Elegantissima è la forma del vaso, e l' intaglio n' è squisito. I manichi doppj, che s' incrociano un coll' altro e poggiano fin sotto il labbro, rappresentano quattro verghe flessibili di *ferula graeca*, pianta consecrata alle feste e alle gioje de' baccanali (*d*). Quattro maschere dionisiache ornano il giro del ventre, e sono interrotte da due maschere tragiche (*e*). Otto tirsi colla lor pina alla sommità (*f*), ornati di fascie o *taeniae* separano le maschere le une dalle altre; ed un ramo dell' architettonico acanto corona di gentili arabeschi il giro superiore del vaso immediatamente sotto il suo labbro. Un fregio composto di quegli ornamenti che gli architetti noman *palmette*, circonda il vaso immediatamente sopra le maschere (*g*).

Un vaso perfettamente simile a questo per la materia, per la forma, e per gli ornamenti, e come io credo eguale nelle dimensioni, è consecrato all' uso di fonte battesimale nella cattedrale di Napoli (*h*).

vato, più di trent' anni sono nel giardino di S. Andrea a Monte-Cavallo, guasto dal fuoco e spezzato in una infinità di frammenti. Fu risarcito con tanta abilità e diligenza, che parve degno d'esser compreso nel numero de' monumenti ceduti alla Francia pel trattato di Tolentino. Trasportato a Parigi, i risarcimenti che si erano scomposti nel viaggio, sono stati egregiamente ristabiliti dal Sig. Antonio Bonomi artefice romano. Ora il Vaso è collocato provvisionalmente nel vestibolo del Museo Napolione, sopra un gran piedestallo di broccatello.

(*a*) Dal verbo κεράω che si abbrevia in κράω donde κράτω, *mescere*.

(*b*) Odyss. L. XIII. v. 105. e 350.

(*c*) Abbiam già osservato che il basalte o pietra ferrigna degli antichi non è ordinariamente quella che i moderni intendono per lo stesso nome. Il basalte de' moderni, creduto una concrezione vulcanica, non è mai composto di massi d' un così gran diametro da poterne trarre pezzi tanto grandi quanto il pezzo ch' è stato necessario per iscolpirvi questo vaso quando era intero: tantoppiù che i manichi eran presi nel masso stesso. Il basalte degli antichi viene annoverato da' Mineralogisti moderni frälle *rocche* le quali appellan *cornee*, più o meno miste d' altre materie che le rendono granitose.

(*d*) Qualche parte dell'estremità superiore di tai manichi, la quale è antica ed intatta, mostra che i tralci onde son formati si figurano cavi e vuoti al di dentro, circostanza che unitamente alla flessibilità loro, indica senza equivoco la *ferula*. *Quarumdam naturae* (*ferularum*) dice Plinio al L. XIII. §. 42., *lignum omne corticis loco habent, hoc est, fortissimis, digni autem loco fungosam intus medullam, ut sambuci, quaedam vero INANITATEM ut arundinei*. La ferula aggiunge lo stesso autore (XXIV. §. 1.) era sacra a Bacco.

(*e*) Maschere e mascheroni erano ornamenti usitati de' crateri e de' vasi che destinati al vino si fregiavano convenientemente di simboli bacchici. Molti be' vasi di marmo non hanno altro ornamento: tale è quello che dalla Villa Lante sul Gianicolo passò in Inghilterra, ed un altro minore ma di eccellente lavoro, ch' era nella Villa Borghese (Stanza III. n. 13.) ed è ora nel Museo Napolione. Altri Vasi ornati di maschere vedonsi incisi nella *Raccolta* di Caveppi T. III. t. 40. e altrove.

(*f*) La pina alla sommità de' tirsi è forse allusiva alla mescolanza de' misterj di Cibele con que' di Bacco, alla quale fa cenno Euripide nelle *Baccanti*, v. 88. e segg., e v. 120. e segg.

(*g*) Il Sig. Luigi Petit Radel, membro dell' Istituto di Francia, ha letto ultimamente alla Classe di letteratura antica una erudita memoria sulla pianta che può aver fornito agli antichi architetti il modello delle *palmette*. Egli pensa che quest' ornamento rappresenti i gusci di qualche pianta *fabacea*. Per quanto le sue congetture sieno ingegnose, parmi ch' la questione non sia peranco decisa, e che attenda il giudizio d'un qualche dotto viaggiatore il quale siesi rese familiari le forme esteriori di que' vegetabili che germogliano ne' climi e nelle regioni ove nacque e crebbe la greca architettura.

(*h*) Questo prezioso ornamento era stato posto da Costantino Magno in quella Chiesa da lui eretta in Napoli in onore di Santa Re-

VASI

Il fregio inciso nella parte inferiore di questa medesima tavola, è composto di festoni sostenuti da putti e framezzati d'un ornamento che ha la forma d'un corno di sarcofago o d'ara, con una palmetta intagliatavi. Il disegno di questo fregio è gentile, quantunque non sienvi osservate le proporzioni naturali fra putti e le frutta e le foglie degli *encarpi* o festoni, e benchè quell'ornamento di sarcofago vi sembri ascitizio e mal confacente al resto. Questo basso-rilievo, con altri simili che coronano le pareti d'un ricco Gabinetto nel Museo Vaticano, appartevano per avventura al fregio esteriore d'un qualche Mausoleo (*a*).

TAVOLA XXXVI.

VASO CINERARIO D' ALABASTRO ORIENTALE (*)

IL monumento ch'esaminiamo non solo è pregevole come un resto d'antichità, che la ricchezza della materia e l'eleganza delle forme raccomandano all' attenzion de' curiosi; ma è pure esso un avanzo del secol d'Augusto, ch'è relativo alla storia di que' tempi, e serve ad illustrarne alcune particolarità non meno che a decidere alcuni punti di controversia agitati sin qui da' topografi che han trattato del Campo Marzio. Incominciamo dalla descrizione del Vaso.

E' questo un de' più grandi che conosciamo fra' vasi che sono stati intagliati in quella sorta d'alabastro orientale, che dal suo colore ha preso fra' moderni il nome d'alabastro cotognino (*b*), e che gli antichi dicevano alabastro color di miele. Questo marmo è nel monumento che osserviamo, della più bella specie variata di macchie ovali e concentriche dello stesso colore (*c*), le quali van leggiermente degradando, ora verso il bianco, ora verso il rossigno. Il contorno del vaso è ovale senza però esser precisamente quello d'un uovo: ne diresti imitata la forma da quella di certe grandi zucche le quali han potuto in ogni tempo esser tratte all'uso d'un rustico recipiente. Come gli antichi artefici si conducessero, e nella imitazione e nelle modificazioni della forma e del garbo di certi oggetti naturali, è impossibile, io credo, spiegarlo con principj e con regole. Nè può giungersi ad una eguale eccellenza di gusto, sennon col continuo comparare, scegliere ed imitare i lavori che ci han lasciati.

Singolare è la forma del pome che termina la sommità del coperchio, la qual

stituta. Vedasi il Ciampini *de sacr. aedif. a Constantino M. constructis*, c. 20. Lo stesso Imperatore avea poste due urne della stessa materia, cioè di basalte, una al fonte battesimale del Laterano, un' altra nella Basilica Sessoriana ora di S. Croce in Gerusalemme. Amendue vi sono ancora, ma non han forma di vaso come quella di Napoli, accennata dal Celano nella *Descrizione* di quelle capitale, *Giornata I.*, pag. 126. dell' edizione del 1692. in 12.

(*a*) Questi fregi furon trovati nel territorio di Palestrina e son di marmo lunense alto palmo uno, e oncie 3. compongono presi insieme la lunghezza di palmi cinquantadue, senza i supplementi.

(*) Alto sino alla sommità del coperchio palmi sei oncie 4. Del genere d'alabastro in cui questo Vaso è stato lavorato, dell'epoca e dell'occasione del suo ritrovamento, si parla nel testo; come ancora delle iscrizioni che ne accompagnano il disegno nella tavola annessa. Non v'è di risarcimento, sennon parte de' manichi e del plinto circolare che v'è sottoposto.

(*b*) Un altro vaso d'alabastro, forse egualmente grande è nella Galleria di Firenze.

(*c*) Plinio, L. XXXVI. §. 12. *Probantur quam maxime (lapides alabastritae) mellei coloris, in vertices maculosi, atque nonnunquam ad*. Quest' ultima qualità si dee intendere, non d'un' assoluta mancanza di trasparenza, ma solo d'una trasparenza appannata che lasci passar la luce, ma non la vista, dissimile perciò dalla trasparenza del vetro. Dell' altra qualità, cioè delle macchie disposte *in vertices, o in vortices*, si può prendere idea da quelle che nell' annesso rame vedonsi accennate sul corpo del vaso.

F. Mori dis. G. B. Legnetti inc.

VASO D'ALABASTRO

Contenente le Ceneri di Livilla, trovato presso S. Carlo al Corso nel circondario del Mausoleo d'Augusto.

qual forma, secondo il giudizio d'alcuni, non è senza qualche affettazione, e sembra accordarsi male colla semplicità de' profili che disegnano il corpo del vaso. Pure ho ritrovato questo apice o pome della stessa figura in quasi tutti i più be' vasi che ci sian pervenuti co' lor coperchj (*a*). Tale uniformità non mi è sembrata meramente casuale, ed ho congetturato che tal foggia di pome sia stata suggerita agli artefici dall'uso stesso di cotesti vasi. Erano essi destinati a racchiuder le ceneri de' morti; ed è noto che nel prestare a' defonti gli ultimi ufficj, i congiunti soleano aspergere di preziosi balsami queste reliquie sì care, anzi vediam sovente i vasetti che li contenevano essere stati deposti nelle stesse tombe (*b*). Par che gli antichi, nel disegnare siffatti coperchj, abbiano immaginato che una di queste ampolle unguentarie fosse stata deposta da' congiunti del morto sul coperchio del suo cinerario: e questa invenzione ha prevaluto, perchè nel tempo stesso la forma di quest'ampolla offriva alla mano una presa facile e sicura per sollevare il coperchio.

Difatti simili vasi d'alabastro furono ad una certa epoca i più usitati per conservarvi le ceneri de' morti. Oltre molti che, per esser senza iscrizione, è ignoto a chi appartenessero, è celebre quello che conteneva le ceneri di Clodio Pulcro figlio di quel Clodio nimico di Cicerone, il qual vaso vedevasi nella collezione della Villa Pinciana (*c*). Il nostro ha servito probabilmente a racchiuder ceneri ancor più illustri; e questa osservazione ci mena a parlare della scoperta che ce lo ha reso e delle iscrizioni che lo accompagnano.

Riedificandosi nel 1777, sin da' fondamenti, la casa che forma l'angolo della via del *Corso* e della piazza di S. Carlo, dirimpetto alla strada *della Croce*, si trovò nello scavo questo vaso rovescio, col suo coperchio a poca distanza (*d*), e attorno ad esso si scopriron sei massi di travertino, in figura di parallelepipedi di diverse altezze. Una delle lor faccie, la più piana e la superiore, portava in ciascuno poche linee d'iscrizione latina: il tenore delle sei iscrizioni è il seguente (*e*).

1. C. CAESAR
GERMANICI. CAESARIS. F
HIC. CREMATVS. EST (*f*)

(*a*) In uno bellissimo di porfido con suo coperchio antico il quale si conservava già nel *Gabinetto* della Villa Albani, e di cui parla Winckelman (L. VII. c. I. §. 23. della *Storia dell'arti*); in un altro pur d'alabastro cotognino ed integerrimo, che fu scoperto in Francia pochi anni sono presso *Alais*, *Civitas Alesingorum*, della provincia Narbonese.

(*b*) Son quelli che chiamansi volgarmente *lagrimatoj*. Vedasi l'articolo *Lacrimatoire* nel Dizionario d'Antichità di M.r Monges.

(*c*) Winckelman *Storia dell'arti*, L. II. c. 4. §. 19. Molti Vasi d'alabastro ornavano, ed alcuni ornano ancora *il Gabinetto* del palazzo della Villa Albani. Altri si osservano in altre collezioni; e sono stati trovati per la più parte nelle camere degli antichi sepolcri. Alcuni, per esser meglio celati all'avidità de' violatori delle tombe, sonosi trovati artifiziosamente inseriti dentro la cavità di due pietre rustiche congiunte insieme vedansi Ficoroni nell'opuscolo *della Bolla d'oro*, e le *Miscellanee* del Sig. Avv. Fea n. 117. p. CLXXV.

(*d*) Queste circostanze trovansi notate in una *addizione* inserita da Filippo Aurelio Visconti mio fratello nel capo III. del P. II. della *Roma antica* di Venuti, alla pag. 97. del Tomo II. dell'ultima edizione, Roma 1803.

(*e*) Monsignor Foggini ne ha inserite le copie nell'opera su' *Fasti di Verrio Flacco*, pag. 132.

(*f*) *Cajus Caesar Germanici Caesaris filius hic crematus est.*

VASI

2. TI . CAESAR
GERMANICI . CAESARIS F
HIC . CREMATVS . EST (a)

3. .....R.....
..RMANICI . CAESARIS . F
HIC . CREMATVS . EST (b)

4. TI . CAESAR
DRVSI . CAESARIS . F
HIC . SITVS . EST (c)

5. LIVILLA
GERMANICI . C...
H..... IT.... (d)

6. .....

.....

VESPASIANI (e)

Le prime tre iscrizioni contengono la memoria del luogo dove furon bruciati i corpi di tre figlj di Germanico e d' Agrippina seniore: un d' essi portava il prenome di Cajo (*f*), rinnovato poi nell' ultimo de' fratelli, che regnò dopo Tiberio, e che fu soprannomato Caligola; il secondo aveva il prenome di Tiberio, prenome assai usitato nella famiglia de' Claudj Neroni; finalmente il prenome del terzo manca nel sasso; e senza dubbio, questo prenome insieme col titolo di Cesare formava un' altra linea sulla pietra stessa, che corrosa dal tempo non ne serba vestigio, che nelle sola lettera R della parola *Caesar*.

Nella quarta iscrizione si contiene la memoria di Tiberio figliuolo di Druso Cesare e nipote di Tiberio, il successore d'Augusto. Il giovine principe di cui si parla è conosciuto nella storia Augusta sotto il titolo di Tiberio Gemello (*g*). Egli però per ordine di Caligola suo cugino, e, secondo la lapida, le sue reliquie furono quì deposte.

Ciò

(*a*) *Tiberius Caesar Germanici Caesaris filius hic crematus est.*
(*b*) . . . . *Germanici Caesaris filius hic crematus est.*
(*c*) *Tiberius Caesar, Drusi Caesaris filius, hic situs est.*
(*d*) *Livilla, Germanici Caesaris filia, hic sita est.*
(*e*) Forse *ossa Flaviae Domitillae Vespasiani*. Siccome questa linea d' iscrizione comincia all' orlo superiore del sasso, è cosa evidente, che le altre che la precedeano dovean trovarsi nella estremità inferiore d' un altra pietra congiunta a questa, nel pavimento dello spazio chiuso. Tal circostanza conferma sempreppiù che queste iscrizioni leggevansi nel pavimento.

(*f*) Questo era quel fanciullo a cui Ottaviano Augusto suo bisavolo portava tanta affezione; che dopo averlo perduto ne baciava l' immagine (scolpita secondo tutte le probabilità) ogni volta che usciva dal palazzo. (Svetonio, *Caligula* c. 7. e 8.) Così la scoperta delle iscrizioni che quì si riportano conferma il racconto di Svetonio che nel luogo citato rammenta tre figlj di Germanico, estinti nella loro infanzia o puerizia oltre Nerone e Druso fatti morire da Tiberio nella lor giovinezza, ed oltre l' ultimo Cajo Caligola che regnò.

(*g*) Tiberio era uno de' due gemelli nati di Druso figliuol di Tiberio e di Livilla sorella di Germanico, diversa dall' altra Livilla di cui si ha quì l'epitaffio. Questi due gemelli, ancor bambini, sono stati rappresentati nel tipo d' una medaglia romana in gran bronzo fatta battere da Druso lor padre l' anno 23. dell' E. V. i lor ritratti escono da due cornucopie. L' uno morì nell' infanzia, l' altro di cui ragioniamo fu adottato da Caligola suo cugino e nominato *principe della gioventù*, ma poco dopo, l' anno 37. dell' E. V. ebbe ordine d' uccidersi e lo eseguì colla propria spada, essendosi fatto prima insegnare dagli uffiziali incaricati della sua morte, come e dove dovea ferirsi. Filone Ebreo che allora trovavasi in Roma ci ha lasciata una narrazione assai circostanziata di questo tragico avvenimento di cui parlano altresì Svetonio e Dione. Tiberio Gemello morì d' anni diciotto: (Filone *Legat. ad Cajum* p. 549. Svetonio, *Caligula*, c. 23. Dione, L. LIX. §. 8.).

Ciò stesso viene indicato delle ceneri di Livilla nella quinta iscrizione. Questa figlia di Germanico, la più giovane delle sorelle, visse qualche tempo alla corte di suo fratello Caligola che di lei abusò; ma poco dopo essa ne perdè la grazia e fu mandata in esilio. Richiamata a Roma da Claudio suo zio che fu successore a Caligola, Livilla eccitò l'emulazione, e forse ancora la gelosia di Messallina che tornò a cacciarla di Roma, e poi la fece uccidere (*a*). Questa iscrizione ci prova che le sue reliquie ebbero lo stesso onore di quelle di Tiberio Gemello suo cugino.

Ciocchè rimane della sesta iscrizione ci fa conoscere che il nome, ora perduto, indicava qualche personaggio della famiglia de' Flavj Augusti. Anzi quel nome di Vespasiano posto al genitivo alla fine dell'epitafio, e senza esser seguito da lettera alcuna, come sarebbe un F o un N, che denoti relazione di figlj o nipoti, può far congetturare che il personaggio fosse Domitilla stessa, moglie di Vespasiano, estinta prima dell'esaltazione di suo marito (*b*).

Alcune osservazioni derivano quasi per se stesse da tuttociò che si è narrato ed esposto sin quì. La prima riguarda il sito del *busto* o *ustrina* de' Cesari; e fissa il luogo preciso dove s'innalzavano i roghi per bruciarne i cadaveri. Questo luogo era oggetto di disputa per gli antiquarj: essi erravano in ciò, che pretendevano ritrovar gli avanzi di siffatto luogo, appunto come gli avanzi d'un grande edifizio (*c*). Strabone all'incontro ci avea lasciata una descrizione giusta ed esatta di questo sito nelle seguenti parole. *In mezzo al Campo Marzio*, dice il Geografo, *è il chiuso dove si bruciano i corpi; ed è anch'esso di bianca pietra: ha un recinto di ferro, e dentro al recinto, ha intorno una piantata di pioppi* (*d*). I sei sassi riquadrati, su' quali sono state incise le iscrizioni pur dianzi riferite, formavan parte del pavimento di questo chiuso: sono essi, come li descrive Strabone, massi di bianca pietra cioè di tevertino (*e*).

(*a*) La vita e i fati di Livilla possonsi dedurre da Tacito *Annal.* VI. c. 15., da Svetonio in *Caligula* c. 7. ed in *Claudio* c. 29., e da Dione L. LX. §. 8. e 18. Augusto, giusta il racconto di Tacito, la marito a Marco Vinicio lo stesso a cui Velleio indirizzò la sua storia. Gibsetto le dà per marito un Annio Minuciano (*Antiquit.* L. XIX. c. 4. §. 3.) Ma pare che lo storico Ebreo abbia confuso Minuciano con Viniciano, e Viniciano con Vinicio. Brotier che nelle note allo stemma della famiglia d'Augusto (*Taciti Op.* T. I. ex edit. Brotier in 4.) sembra avere ignorato il Minuciano di Giosefo, ha dato ancora a Livilla un altro marito: questi è Quintilio Varo figliuol di colui che perì nella guerra germanica sotto Augusto. La sua autorità è nelle controversie di Seneca L. I. *Controv.* 3. Ciò non ostante non v'ha sennon chè il primo di questi tre maritaggi che sembri del tutto certo. Il nome che si dà nella lapida a questa principessa è il medesimo che le dà Svetonio nel primo de luoghi citati: nel secondo poi invece di Livilla la chiama Giulia, il qual nome l'è dato ancora da Dione e dalle medaglie. In quelle di Caligola suo fratello essa è rappresentata co' simboli della Fortuna, e 'l suo ritratto si vede inciso su d'alcune medaglie battute ad onor suo in Mitilene città che le avea dati i natali nel tempo d'un viaggio de' suoi genitori. Le tre figlie di Germanico ebbero tutte il nome di Giulia per primo nome, Giulia Agrippina, Giulia Drusilla, Giulia Livilla. Quindi possono esser nati equivoci sui nattimori rispettivi di queste tre principesse.

(*b*) Tutte le volte che nelle iscrizioni latine si accenna la relazione di figli, di nipoti o altri discendenti, il nome dell'antenato posto al genitivo è seguito dal nome di relazione o tutto scritto, o seguito colle sole iniziali: *filius* N. *nepos*, PRON. *pronepos*, &c. all'incontro il nome della consorte è seguito dal nome proprio nel ritratto, pure al genitivo, e 'l nome appellativo di moglie è sempre sottointeso. Così per esempio nell'epistilio d'Agrippina Seniore leggesi = *Ossa Agrippinae Marci filiae, Germanici Caesaris*. Il nome appellativo *uxoris* è sottinteso. Lo stesso accade nella iscrizione sepolcrale di Cecilia Metella dove si legge: = *Caeciliae Quinti Cretici filiae, Metellae, Crassi*. Così il genitivo *Vespasiani* che terminava questa iscrizione mi sembra non potersi supplire sennon con queste o simili parole: *Ossa Flaviae Domitillae Vespasiani*.

(*c*) Nardini *Roma vetus*, L. VI., c. 7.; Venuti *Roma antica* pag. 82. e 97. dell'ultima edizione.

(*d*) Strabone L. V., pag. 236.

(*e*) Non v'ha dubbio che la *bianca pietra* indicata qui dal geografo non si debba intendere del tevertino. L'autore la comprende che questa pietra era della qualità stessa delle altre bianche pietre onde il mausoleo d'Augusto era rivestito: Ora questo monumento non fu mai rivestito di marmi bianchi, ma di tevertino, come lo han dimostrato le osservazioni fatte dal Cav. Giambattista Piranesi (*Antichità Romane*, Tomo II. tav. 60. e 61.) La scoperta delle lapidi qui pubblicate le quali son di tevertino e non di marmo confermano

VASI

La seconda osservazione volge su d'una differenza molto notabile che ci presentan le frasi delle diverse lapide. Si dice in alcune che i cadaveri de' personaggi nominati in esse, furono quì bruciati; e senza dubbio le loro ceneri furon poi riposte (*illati*) nel vicino mausoleo d'Augusto, le cui dipendenze e i giardini che v'erano annessi estendevansi persino a questo luogo: si dice d'altri, che le lor reliquie fur quì sepolte; e 'l prezioso cinerario scoperto in questo luogo stesso rende testimonianza al fatto enunciato.

Non mi par difficile il dar ragione di tal differenza. Nè Tiberio Gemello, nè Livilla figlia di Germanico, furon degni dello stesso onore che fu accordato a' tre Cesari fratelli di costei e morti nella loro infanzia, sotto il principato d'Augusto. Livilla e Gemello perirono per ordine de' regnanti; e quantunque non fossero essi condannati secondo le forme legali, perirono vittime di gravi accuse o calunnie portate contra di loro. Erano però personaggi che avean fatta parte della famiglia d'Augusto, *della Casa divina*; i lor delitti non erano abbastanza evidenti; furon perciò creduti degni che le lor ceneri, se non eran mischiate con quelle del lor bisavo Augusto, fosser però trattate con grande onoranza; e tale venia riputata quella d'esser seppellii nel Campo Marzio (*a*). E' probabile che, dopo la morte di Messalina, Agrippina Minore che preso il luogo di lei nel talamo dello Imperatore, porgesse questi ultimi segni di affezione alla memoria e alle ceneri di sua sorella, e non solo facesse trasportar queste nel Campo Marzio per esservi sotterrate nel *Busto* de' Cesari, ma le facesse riporre nel ricco vaso che quì vediamo, il qual vaso fu trovato più presso alla iscrizion di Livilla che ad alcun altra. Anzi essendo questo monumento uscito alla luce prima delle pietre scritte, la scoperta che se ne fece fu seguita immediatamente da quella della lapida di Livilla, che tornò alla luce prima delle altre.

Quanto all'ultima iscrizione, io non l'ho assegnata a Domitilla sennonchè in forza d'una semplice congettura: coloro fra miei lettori a' quali tal congettura non sembrerà troppo lieve, potran riflettere per confermarla, che Domitilla essendo morta in un tempo in cui Vespasiano suo marito non aveva ancora vestita la porpora imperiale, può essere avvenuto che le sue ceneri sieno state per farle onore deposte in quel sacro suolo dove ergevansi le pire de' Cesari senza però esser rinchiuse nella tomba de' Cesari. La stessa distinzione era stata usata verso le reliquie d'Agrippina Seniore; e probabilmente sotto l'impero di suo figlio Caligola.

TA-

ancor di più questa opinione. Taluno potrà meravigliarsi che queste pietre non sembrino calcinate dal fuoco: E' verisimile che le iscrizioni fossero incise in quella parte del pavimento ch'era più vicina agli alberi, ne veniva coperta dalla pira. Intanto questa scoperta somministra molta luce per ispiegare il passaggio di Strabone addotto qui sopra: La voce περίβολος, *Peribolos*, da lui usata dee spiegarsi in questo luogo, non per una costruzione o muretto che separasse lo spazio dove si bruciavano i corpi dal resto del Campo Marzio; ma per l'area stessa che si trovava separata e racchiusa da una cancellata di ferro. Abbiamo esempj chiari di tale accezione di questa voce greca principalmente in Pausania, L. I. c. 18., e i vocaboli corrispondenti *septum* in latino, *recinto* in Italiano, sono usitati sovente nello stesso senso.

(*a*) L'autorità di Strabone che lo afferma, è comprovata da molti esempj tratti dalla storia e raccolti dal Nardini alla fine del capo 7. del libro VI. della sua *Roma vetus*.

F. Mori dis. A. Mocchetti inc.

GRAN CANDELABRO

Con bassirilievi esprimenti la contesa d'Appollo, ed Ercole pel Tripode.

TAVOLA XXXVII.

GRAN CANDELABRO
ORNATO DI BASSI-RILIEVI RAPPRESENTANTI LA CONTESA D'APOLLO E D'ERCOLE (*)

CANDELABRI

NElle spiegare altri candelabri marmorei, che si son publicati nel corso di quest' opera (*a*), ho proposto alcune idee, proprie a render ragione delle forme usitate dagli antichi in tal genere di monumenti. Ho detto che le are le quali ne formano ordinariamente la base rammentan quelle sulle quali, ne' tempi più remoti, si ardevan le legna che servivano ad illuminare; che talvolta perchè il lume venisse più d'alto, e perchè il fuoco rischiarasse meglio il soggiorno senza troppo riscaldar gli astanti, si cercaron mezzi di sollevare sino ad un certo punto la materia ardente che dava il lume (*b*); e che tal precauzione dette origine allo stelo de' candelabri, che secondo gli usi orientali distribuivasi in più ordini di piattelli, convenevoli agli usi e alla nettezza dell' utensile, disposizione che fu imitata sovente da' greci artefici (*c*). Queste medesime osservazioni possono ora applicarsi al candelabro ch'esaminiamo, e corredarsi d'alcune altre idee che non si scostano dalle prime.

In questo monumento, ch'è greco per lo stile e per la materia, la composizione dello stelo merita particolare attenzione. Son diversi panieri o *calati* di forma poco differente da quello che ha dato il modello del capitello corintio, posti l'uno sovra dell'altro, come se fosser pieni di oblazioni destinate ad ardere sull'altare su cui sono accatastati. Così l'elevazione della fiamma, che la convenienza esigeva, e la moltiplicità de' piattelli, che l'uso avea consecrata, si sono ottenute per mezzo d'un partito sommamente confacente all'oggetto. I riti della religion pagana ordinavano di accumular così sugli altari degli iddii le offerte de' devoti: e chi sa che non sia stato questo il motivo per cui le are così *altamente* colme si sono appellate *altari*? Certo è che nessun' altra immagine, più di quella del candelabro ch'è qui disegnato, è atta a spiegarci quelle frasi latine *struere* o *cumulare altaria donis* usate dal poeta per esprimere il colmar l'are di sa-

(*) Questo candelabro è di marmo greco e fu trovato verso la fine del passato secolo nella Villa Verospi ch'è sul Pincio dentro le mura della città e lungo la via che mena alla Porta Salara. Sorgevano in questo sito gli Orti Sallustiani tanto celebri nella storia degli Imperatori, e da tre secoli in quà vi si sono andate scoprendo molte reliquie d'antica scultura, le più cospicue delle quali ornavano la Villa Borghese, come il Sileno, il gran Vaso, etc. Monsignor de Zelada, poi Cardinale, aveva acquistato questo candelabro, e ne fece poi un dono al Pontefice Clemente XIV. di gloriosa mem. Nel 1771. Monsig. Gaetano Marini l'illustrò con una eruditissima lettera che fu inserita nel *Giornale Pisano* di detto anno all'articolo V. del tomo III. Ho citato in altre occasioni questo bell' opuscolo (Tomo IV. p. 5. e altrove), nè io ripeterò qui ciocchè da quel dotto uomo è stato acconciamente esposto circa il monumento ch'esaminiamo; è però questo il luogo d'accennare quel che nella lodata lettera le circostanze obbligarono a dissimulare, vale a dire l'enumerazione delle parti risarcite. Il calato o paniero della sommità è aggiunto modernamente. Lo scapo o stelo antico non presentava sennon tre panieri un sovra l'altro, come si osserva ne' candelabri Barberini e ne' bassi-rilievi dell'Ara, la figura d'Apollo è interamente moderna copiata però da' bassi-rilievi simili della Villa Albani: dell'Ercole sono antichi, il petto, la testa e parte della clava, il resto è restituito esattamente sul modello de' citati bassi-rilievi. Anche nella figura del sacerdote, non v'è altro d'antico, fuorchè la testa ed il busto col braccio destro sino al principio del panneggiamento.

(*a*) Tomo IV., dalla tavola I. alla VIII., Tomo V. dalla tavola I. alla IV.

(*b*) Tomo IV., pag. 3., (*a*), (*b*)

(*c*) Ivi, pag. 3. e 4.

CANDELABRI

sacri doni e l'ammonticchiarveli sopra di maniera che vi si sostenessero (*a*).

Se consideriamo le foglie di quercia che vestono questi calati e le ghiande che ne adornano i labbri, crederemo il candelabro consecrato a Giove; se i bassi-rilievi, lo giudicheremo sacro ad Apollo o ad Ercole. Forse questi emblemi non son dovuti sennonchè alla fantasia dell'artefice il quale gli avrà imitati da più antichi lavori? E' da osservarsi che l'ara d'un altro candelabro, la quale presenta ne' bassi-rilievi la stessa favola, ha poi scolpiti nel basamento simboli bacchici, la relazione de' quali colle favole d'Apollo e d'Ercole non abbastanza s'intende (*b*).

Le tre figure che ornano i lati di questa base triangolare rappresentano la contesa d'Apollo e d'Ercole pel tripode di Delfo. Il figlio di Giove e d'Alcmena andò a consultare la Pizia intorno ad una malattia che lo affligeva, ma la profetessa d'Apollo fu sorda alle sue dimande, e 'l tripode fatidico rimase muto. Ercole andò in collera e preso il tripode sulle spalle lo tolse via. Apollo accorreva alla difesa del suo oracolo e perseguitava il rapitore: la rissa fra due figli di Giove, un dio ed un mortale, sembrava d'esito incerto, quando le dee che s'interessavano pe' combattenti s'interposero per rappacificarli, o, secondo altri, Giove lor genitore interruppe la lotta con un colpo di fulmine (*c*). Questo tratto di mitologia avea fornito l'argomento a parecchie opere d'antichi artefici: un basso-rilievo simile vedeasi, a' tempi ancor di Pausania, nel tempio di Proserpina presso ad Acacesio in Arcadia (*d*). Chi sa che questo monumento vetustissimo non sia stato l'originale delle molte ripetizioni, e tutte a basso-rilievo, che conosciamo di queste figure (*e*)?

Esse sono state spiegate da diversi antiquarj, io non mi tratterò che su poche particolarità di questi bassi-rilievi. Una riguarda la figura d'Ercole. Trista cosa è il vedere che nella scienza delle antichità, sovente una opinione giusta e ben fondata, sia combattuta con altre che, quantunque frivole ed insussistenti, han pur forza di sedurre alcuni lettori più vaghi di novità che di verità. Winckel-

(*a*) Virgilio *Aen.*, L. V. v. 54.

..... *Struxeremque suis altaria donis.*

e L. XI. v. 50.

..... *Cumulatque altaria donis.*

(*b*) Parlo della bell'ara della Galleria di Dresda, la qual ara ha dovuto servir di base ad un candelabro. La simiglianza di que' bassi-rilievi co' bassi-rilievi del monumento che ora spieghiamo mi ha indotto a farne incidere un disegno nelle tavole aggiunte alla fine del Tomo. Quanto alla mescolanza di simboli appartenenti a diversi numi, potrebbe dirsi che i candelabri comunque dedicati ne' templi d'altre divinità eran sempre considerati come sacri ad Apollo dio della luce, e 'l cui emblema è sovente il candelabro. Consultisi quel che ho toccato a questo proposito nella spiegazione delle tavole 3., 4., e 45. del V. volume, e quel che specialmente vi ho osservato nella nota (*e*) della pag. 76.

(*c*) Apollodoro, L. II. c. 6. §. 2. 3. Igino, *Fabula* 32., Pausania, L. IX. c. 13. Un singolarissimo Vaso greco dipinto, del genere de' così detti Etruschi, e che si conserva in Roma nella preziosa collezione del mio egregio amico Sig. Cav. Gio: Gherardo De Rossi, ci presenta questa favola con particolarità affatto nuove ne' monumenti. Il soggetto è la riconciliazione d'Apollo e d'Ercole, mediante l'intervento di quattro altre divinità, presso a poco come nel monumento osservato da Pausania: Latona e Diana sono dalla parte d'Apollo; Mercurio e Minerva senz'armi, dalla parte d'Ercole. Daremo nelle tavole aggiunte alla fine del volume un disegno di questo raro e curioso monumento.

(*d*) L. VIII. c. 37.

(*e*) Oltre la qui accennata del Museo di Dresda, due bassi-rilievi simili erano alla Villa Albani; un de' quali è ora a Parigi, spiegato da me nel *Museo Francese* Tom. III., quaderno 41. Un altro che dalla Laconia era passato a Citera o Cerigo, e di là a Venezia nel Museo Nani, è stato publicato dal P. Paciaudi ne' *monumenti Peloponneziaci* Tom. I. pag. XXXIII. e 114. Un gruppo rappresentante Ercole rapitore del tripode può vedersi nel Tomo II. di quest'opera, alla tavola V. nell'esposizione del quale si accennano altri monumenti ov'è figurata la stessa favola. Inedita è però una medaglia d'argento battuta a Tebe, ed avente per tipo Ercole che invola il tripode. Ne darò un disegno alla fine del Tomo.

ckelmann aveva osservato, con pari sagacità e giustezza, che l'arco in mano d'Ercole, diverso nella forma dall'arco d'Apollo, era l'arco Scitico (*a*): non aveva per verità citato un passo di Strabone che avrebbe posta fuor di dubbio la sua congettura. Ecco che il Sig. Becker, antiquario Alemanno degno di stima, colpito dalla dissimiglianza de' due archi e dalla forma alquanto irregolare del primo, ha creduto che nel basso-rilievo di Dresda il figliuol d'Alcmena non abbia l'arco nella man sinistra, ma il serpe di bronzo che serviva di sostegno al tripode (*b*). Eppure l'arco d'Alcide era assai famoso: spesso è dato all'eroe nelle sue immagini; e quì non dovea mancare, poichè il turcasso è sospeso al suo fianco. Per torre ogni ambiguità recherò quì la descrizione che Strabone ci ha lasciata dell'arco Scitico, arma alla cui figura il geografo paragona il littorale del Ponto Eussino. Dopo aver detto che la sponda meridionale, stesa quasi in linea retta, può dare idea della corda dell'arco, soggiunge che il lido opposto, cioè il settentrionale rassembra nella sua flessione al legno o, come dicevano, al corno dell'arco stesso; *il quale*, soggiunge egli, *si piega in due seni diversi, uno superiore, e cavato quasi in arco di cerchio, l'altro inferiore che si piega soltanto un poco e si avvicina ad una retta* (*c*). Non potrebbe farsi una descrizione più esatta dell'arco posto in mano ad Alcide in simili bassi-rilievi.

La figura del Sacerdote o profeta Delfico può sembrare ad alcuno quella di Giove; ma l'ara simile di Dresda ci presenta due personaggi vestiti ed acconciati nello stesso modo, e i loro attributi, come la loro azione, li fan riconoscere per ministri del tempio (*d*). Il personaggio dell'ara che spieghiamo sembra gridare al ladro ed esclamare sul sacrilegio.

Il lavoro di questi bassi-rilievi è condotto nello stile delle sculture greche più antiche dette dal volgo Etrusche. L'esecuzione delle parti rimase intatte è fina ed elegante; tale ancora è quella de' fogliami dove non sono mutilati o ritocchi. E' probabile che il monumento ci presenti una imitazione di qualche candelabro famoso eseguito in Grecia ad un'epoca assai remota ed anteriore a quella della maggior perfezione dell'arte (*e*).

(*a*) *Description des pierres gravées de Stosch*, pag. 277.

(*b*) *Augusteum* pl. 5. nella qual opera i bassi-rilievi di quest'ara sono stati incisi con molta eleganza in tre diversi rami.

(*c*) L. II. pag. 125.

(*d*) Uno in compagnia d'una sacerdotessa, probabilmente la Pizia, sta ornando d'*infule* o *vitte* lo stelo d'un candelabro su cui è infissa una specie di torcia composta di verghe legate insieme, *funalia*, che solevano impiastrarsi di pece o d'altre gomme combustibili > *Augusteum*, tav. 6.; Il Sig. Becker ha preso questo candelabro per un turcasso: ma che ha di comune con un turcasso la tazza o padellino che v'è sottoposto? Nell'altra faccia (tav. 7.) il citato antiquario ha bene osservato che il sacerdote o sacro ministro ha nelle mani una specie di granata propria a spazzare il tempio e i suoi ornamenti. Siccome questa particolarità è assai singolare ne' monumenti, piacemi indicar quì alcuni passaggi dell'*Ione* d'Euripide, ove si fa menzione di questo utensile che il poeta pone, come l'artefice, in mano de' ministri del tempio: sono i versi 79., 103. e segg. 112. e segg. 144. e segg. di quella tragedia ne' quali si fa menzione di granate fatte di rami d'alloro; ma quella del basso-rilievo di Dresda, per quanto può congetturarsi dalla stampa, sembra piuttosto di palma: di fatti l'antichità impiegava a quest'uso anche i rami di palma. Vedasi Orazio, L. II. *Sat.* IV. v. 83.

(*e*) Era celebre nella storia delle arti un candelabro eseguito in Grecia pel re di Persia: lo storico Policleto di Larissa ne avea data una descrizione accurata (Ateneo *Dipn.* L. V. pag. 206. E.). Quest'opera vetusta avea forse fissato il modello de' candelabri, almeno per le parti essenziali e per la disposizione d'esse parti.

TAVOLA XXXVIII.

CANDELABRO BACCHICO (*)

CANDELABRI

Questo è il maggior candelabro che ci sia pervenuto, e forse non ha conservata tutta l'altezza ch'ebbe in antico, poichè la base assai bassa che vi si vede riportata, quantunque antica essa ancora, non apparteneva una volta al medesimo monumento, il quale probabilmente come tutti gli altri si elevava di sopra un'ara. La forma del suo scapo o stelo simiglia a quello d'una colonna, sennonchè dalla parte inferiore va a terminarsi in una curva sferoidale. Eccetto negli ornamenti che son di gusto greco, questa colonna è simile alle colonne Egiziane, quali sostengono ancora gli avanzi di tanti templi in Egitto (*a*).

Propongo due osservazioni su questa forma di colonne; la prima riguarda il cangiamento che i Greci ne han fatto in un balaustro, sostegno architettonico il quale, come il nome stesso il dimostra presenta una certa immagine del fiore che producono alcune specie di melo granato (*b*). Senza dubbio gli artefici greci hanno preferito prendere il garbo de' candelabri dalle forme d'un fiore, divenuto già misterioso, che di continuare nella imitazione de' profili che davan gli Egizj alle lor colonne e probabilmente a' sostegni delle lucerne da loro inventate.

La seconda è l'argomento che da tal forma, data allo stelo de' candelabri, può trarsi per confermar l'asserzione di Clemente Alessandrino il quale ascrive agli Egizj l'invenzione delle lucerne (*c*). Questa origine ci spiega naturalmente come lo stelo de' candelabri, ossia de' lucernieri, abbia tanta analogia collo scapo delle colonne Egiziane.

Nel candelabro ch'esaminiamo lo stelo è distinto in cinque fascie, gli ornamenti delle quali son variati assai vagamente. La fascia inferiore è rivestita di grandi foglie d'acanto: così appunto lo erano nella parte superiore del loro scapo quelle colonne che sostenevano e circondavano il tempio portatile entro cui fu trasferito in Egitto il cadavere d'Alessandro Magno (*d*).

La seconda fascia è coperta di foglie d'edera, ciascuna col suo corimbo: la terza è fregiata di bassi-rilievi che rappresentano quattro Baccanti o Menadi ne' movimenti bizarri e scomposti dell'ebbrietà e delle danze Bacchiche (*e*): la quarta è scannellata: la quinta, ch'è la superiore, sembra cinta d'una specie di stuoja, tessuta di frondi d'alloro intrecciato a squame. Il capitello, adorno anch'esso di foglie d'acanto, sostien la tazza restituitavi modernamente.

Il

(*) Questo Candelabro trovato, circa trent'anni sono, ne' contorni di Napoli è di marmo pentelico ed alto palmi dodici e mezzo. Il basamento quadrilatero antico non apparteneva allo stesso monumento. Il fogliame rovesciato che stacca da questo basamento lo scapo del candelabro, vi è stato aggiunto per dar più grazia a questa parte che non sembrava posar bene su quel suo fondo convesso senza un qualche membro intermedio che servisse, come suol dirsi, d'invito. La tazza è moderna: l'antica non dovè essere assai diversa. Questo monumento è ora a Parigi nel *Museo Napoliono*.

(*a*) Vedasi la tavola 61. dell'opera intitolata *Voyage dans la basse et la haute Egypte par M.r Denon*, dove si vedono riportate le varie forme di colonne che quel viaggiatore pieno di gusto ha disegnate su diversi monumenti dell'Egitto.

(*b*) Ritorneremo su questo particolare all'occasione del candelabro inciso nella tavola seguente.

(*c*) Vedasi il IV. Volume di quest'opera, pag. 4.

(*d*) Diodoro, L. XVIII. §. 27.

(*e*) Son tutte attitudini che si ritrovano su bassi-rilievi e nelle gemme.

F. Piranesi dis. A. Mochetti inc.

GRAN CANDELABRO

Disotterrato ne contorni di Napoli.

T. Aloisi dis. A. Mocchetti inc.

CANDELABRO

Già collocato a S. Costanza per la Via Numentana.

CANDELABRI

Il basamento antico vi è stato adattato con bel disegno, riportandovi sopra un giro di foglie d'acanto colle punte rivolte allo ingiù, elegante imitazione d'altri candelabri antichi (*a*). Le quattro zampe che sembrano di leone, appartengon piuttosto a mostri marini, come si può riconoscere dalle pinne di pesce onde han nascenza. Sono parti di quelle fiere immaginarie, mezzo pesci, e mezzo leoni o pantere, che troviamo sovente nell'arte antica.

TAVOLA XXXIX.

CANDELABRO A BALAUSTRO

GIÀ NEL MAUSOLEO DI S. COSTANZA (*)

QUesto elegantissimo candelabro fu riguardato, ha già tre secoli, dal Filandro, come uno de' più belli che si conoscessero (*b*): ha il suo compagno; ed è probabile che da qualche tempio gentilesco fossero ambedue tolti insieme con altri alquanto diversi de' quali ragioneremo in appresso, per ornarne il mausoleo di Costanza, o sin dalla sua prima costruzione, o come sembra più verisimile, quando esso fu ridotto all'uso di tempio Cristiano.

Abbiam già osservato (*c*) come questa forma di sostegno o di *volumella*, sommamente gentile, fosse tratta dagli antichi dal fior d'una pianta selvatica, del genere de' meli granati e lodata per diversi usi medicinali (*d*), e come fosse questa pianta consecrata ad Apollo o al Sole dio della medicina e della luce, tantoppiù che sino a' raggi che coronavan le immagini di questo nume si diè dagli antichi artefici la figura di balaustro. Da queste opinioni religiose par che dipendesse la favola d'Agdesti, personaggio emblematico del Sole, dal cui sangue, secondo le favole, pullulò la prima volta il balaustio (*e*).

Le accennate osservazioni son proprie a spiegare come questa figura fosse particolarmente appropriata a' candelabri; e l'artefice d'un candelabro edito nel Tomo V. di quest'opera ha voluto, per gli ornamenti accessorj de' quali lo ha fregiato, far comprendere l'indicata relazione fra quella pianta sacra, e questo sacro utensile (*f*).

(*a*) Le foglie così rovesciate si osservano ne' candelabri Barberini editi nel Tomo IV. di quest'opera, tav. I. e V., ed in altro inciso nel Tomo V. tav. III., tutti esistenti nel Museo Vaticano.

(*) Son due candelabri simili, scolpiti in marmo greco di grana minuta che gli scalpellini chiaman grechetto, alti palmi otto. Eran già nella Chiesa di S. Costanza fuori delle mura presso la Via Nomentana, del quale edifizio si è parlato abbastanza nelle tavole XI. e XII. di questo medesimo Tomo. Clemente XIV. li fece trasferire nel Museo Vaticano. Sono ambedue d'una egregia conservazione, nè v'ha alcun altro risarcimento fuorchè pochi tasselli negli orli delle tazze.

(*b*) *Ad Vitruv.* L. III. c. 2. nel qual luogo mentova questi candelabri qualificandoli di *longe pulcherrima*, e se ne serve per provare che la forma del balaustro appartiene a' buoni secoli dell'architettura antica, opinione senza alcuna ragione abbandonata e combattuta dall'autor Francese del *Dizionario d'Architettura*, che fa parte della *Enciclopedia per ordine di materie*.

(*c*) Nel Tomo IV. di quest'opera alle tavole III., IV., XLIV., e XLV., e qui sopra alla tavola precedente.

(*d*) Plinio L. XIII. §. 34. *Flos balaustium vocatur et medicinis idoneus et tingendis vestibus*. Secondo quest'autore il *balaustio* è il fior del melo granato, secondo altri che Spanhemio cita, è il fior d'un melo granato silvestre: *De U. et P. pumiim.* T. I. p. 315. e 316.

(*e*) Arnobio L. V. L'Agdesti di questo scrittore è lo stesso che Atide, emblemi l'uno e l'altro del Sole.

(*f*) Nel basamento d'un candelabro a balaustro Tomo V. tav. III. vedesi scolpito il fiore detto balaustio dagli antichi latini, e *balauste*, *balausta* e *balaustra* da' moderni Italiani che primi han rimesso negli usi architettonici, il balaustro: di maniera che non può dubitarsi dell'origine di questo nome.

CANDELABRI

I Genj o Cupidini scolpiti nelle faccie delle are triangolari che sostengono lo stelo di questi due candelabri, portano nelle mani panieri di frutta, e fiori e terminano dal mezzo in giù in gentilissimi arabeschi. Sembra che simili bassi-rilievi fossero stati posti ad ornamento di qualche celeberrimo candelabro; poichè sette are tutte conformi, compresevi quelle delle quali parliamo, vedevansi ultimamente in Roma (*a*); e troviam memoria sin nelle antiche lapidi di altri candelabri fregiati a quel che pare di simili bassi-rilievi (*b*).

Altri arabeschi, e tutti d'ottimo gusto, fregiano il corpo del balaustro che forma lo stelo del candelabro la cui sommità si termina da un capitello in forma di patera, su cui posa la tazza o cratere che dovea ricevere la lucerna.

TAVOLA XL.

CANDELABRI

GIÀ NELLA BASILICA DI S. AGNESE FUORI DELLE MURA (*)

LE are triangolari su cui sorgono questi due candelabri non son diverse da quella che abbiam veduta incisa nella tavola precedente. Lo stelo è però diverso: conserva esso, come nel candelabro della tavola XXXV, l'idea d'una catasta di panieri o *cálati* sovrapposti l'uno all'altro, ma il più basso de' panieri è rovesciato, quasi che fosse stato volto sossopra dopo che le obblazioni contenutevi aveano bruciato sull'ara.

I quattro *cálati*, onde lo stelo di questo candelabro è composto, rassomigliano più nel lor garbo alla figura d'un balaustro che a quella d'un capitello corintio, e questa forma reca maggior grazia al disegno generale del monumento, ch'è un de' più belli che conosciamo di questa specie, e de' più facili al trasporto; le varie parti di esso essendo inserite l'una dentro dell'altra, ove si reggono, e per le cavità che le ricevono, e per gli perni che le traversano, e pel lor proprio peso.

Le foglie d'acanto che lo rivestono, i putti che ne adornan la base, le teste d'ariete, gli arabeschi, e le mezze sfingi che ne compiscon l'ornato sono della più rara maestria (*c*).

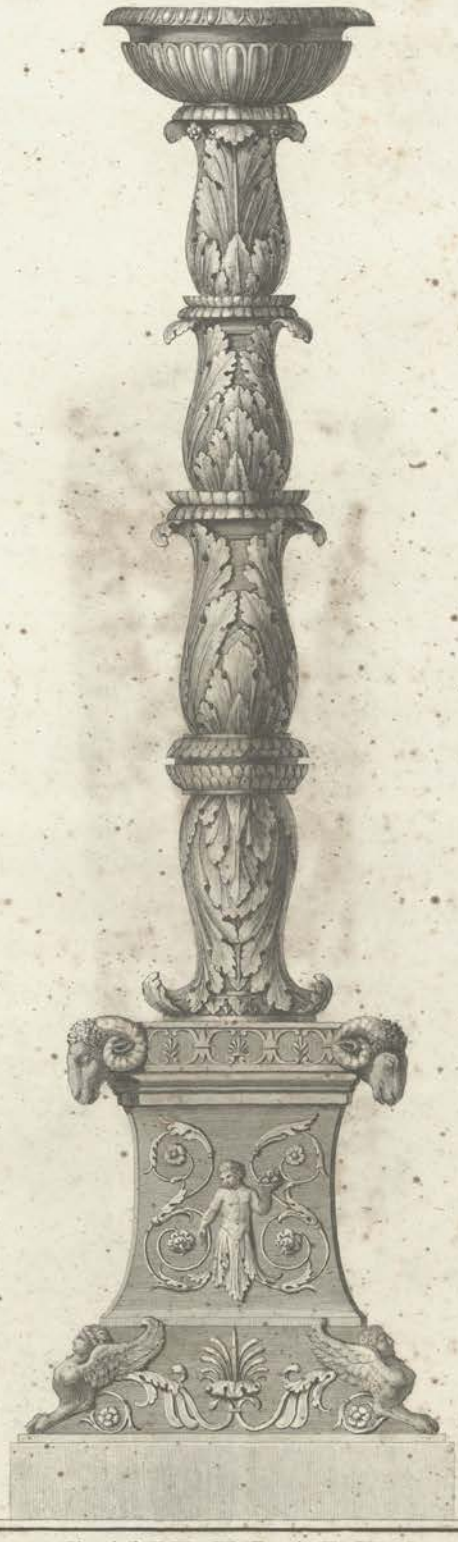
TA-

(*a*) Le due de' candelabri che qui esaminiamo, tre altre de due candelabri de' quali vedremo il disegno alla tavola seguente, e d'un terzo ch'è restato a S. Agnese fuori le mura. Finalmente due altre similissime nel palazzo della Villa Pinciana che possono vedersi descritte nelle *Sculture* di detta Villa, *Stanza* IV. n. 14. pag. 32. del Tomo II.

(*b*) In una lapida già osservata a questo proposito da Monsig. Gaetano Marini nella lodata lettera, e che si trova in Grutero pag. CLXXV. n. 4. si fa menzione d'una base, donata al Collegio de' *Centonari*, *cum ceriolaribus* (così appellavansi talvolta i candelabri) *aeris habentibus effigiem Cupidinis, tenentis calathos*. Tali appunto sono i Genj o Cupidini scolpiti nelle basi de' nostri candelabri.

(*) Son tre candelabri simili di marmo detto *grechetto*, come i due della tavola precedente. Due ne furono trasportati dalla basilica di S. Agnese sulla via Nomentana al Museo Vaticano per ordine di Clemente XIV., il terzo si vede ancora in quella basilica. Sono anche questi egregiamente conservati, nè hanno altro risarcimento fuorchè alcune estremità delle foglie. Non si dà il disegno seanonchè d'un solo, gli altri essendo del tutto conformi.

(*c*) Il Giampini che nella citata opera sugli edifizj di Costantino Magno ha fatta menzione sì di questi candelabri come degli altri due di S. Costanza, nel c. 20. ne ha recato i due disegni incisi alla tav. 29. dello stesso libro, ma nel testo pag. 134. ha descritte le mezze sfingi alate, che sono scolpite agli angoli inferiori delle are, come se fossero uccelli a faccia umana.



C. Giangiacomo dis. A. Mocchetti inc.

CANDELABRO

Già collocato a S. Agnese per la Via Numentana

TRIPODE D'APOLLO

TAVOLA XLI.

TRIPODE D' APOLLO (*)

TRIPODI

FRalle opere dell'arte scultoria che si conoscono sotto il nome particolare d'intaglj o di sculture d'ornato, il monumento ch' esaminiamo tiene un luogo distinto, sì per l'esecuzione, gentile ma non tormentata, del lavoro, sì e molto più per l'eleganza della invenzione.

I tre piedi che reggono la tazza o *cratere*; e che han dato a' tripodi questo nome, han forma di pilastri, e son rastremati alquanto allo 'ngiù, come assai volte lo sono i pilastri degli ermi. Serve ad essi quasi di capitello un *bucranio* o teschio di bue immolato, scolpito verso la sommità del sostegno, e che indica la destinazione del tripode all' uso de' sagrifizj. Posano i tre sostegni sovra zampe di lione o di grifo, solito ornamento delle estremità inferiori de' mobili. Il plinto sottopostovi è di pianta esagona, quantunque a prima vista possa prendersi per triangolare: i tre lati rettilinei i quali corrispondono sotto le zampe di leone, sono assai brevi; han maggior dimensione i tre lati curvilinei che rimangono sotto gli intervalli de' tre piedi. Questa figura di pianta, in apparenza bizarra, è stata suggerita dal comodo e dalla convenienza. La curvità de' tre seni rende facile a' sacrificanti l'appressarsi al tripode, senza timore d'inciampar nella base.

I tre piedi o sostegni sono uniti fra loro da due cerchj; uno minore li lega insieme, a poca distanza dalla base; un più largo ne corona la sommità, ed abbraccia la tazza. Questo è fregiato di bassi-rilievi rappresentanti quattro grifi e quattro delfini: in mezzo a ciascuna coppia di grifi è un focolare con fiamma ardente; in mezzo a ciascuna coppia di delfini è una conchiglia. Abbiamo osservato altrove che il grifo era sacro ad Apollo, come simbolo del paese Iperboreo onde alcuni de' più antichi ministri dell'oracolo Delfico avevano tratta origine (*a*). I delfini fanno allusione a Nettuno, più antico possessore dello stesso oracolo (*b*); all'epiteto di Delfinio onde Apolline fu insignito (*c*); finalmente al vantato prodigio della trasformazione del nume stesso in delfino, operata appunto nella fondazione dell'oracolo Delfico (*d*).

Una corona dell'Apollineo alloro fornito delle sue coccole, posa sovra questo cerchio, e cinge l'orlo superiore della tazza, il cui ventre, che apparisce negli interstizj de' tre piedi, è baccellato e ornato di tre maschere di Gorgoni,

(*) Questo tripode, alto palmi quattro e ¾ circa, è scolpito in marmo Pentelico e fu trovato l'anno 1775. negli scavi intrapresi vicino ad Ostia, nel sito che occupava l'antica Colonia Ostiense. Ora è collocato a Parigi nella Sala dell'Apollo del *Museo Napolione*, essendo nel novero de' monumenti ceduti pel trattato di Tolentino.

(*a*) Vedasi ciò che hò notato a questo proposito, nel Tomo IV. tav. XIV. pag. 25.

(*b*) Pausania L. X. c. 5. et c. 24.

(*c*) Più origini di questo epiteto dato ad Apollo sono arrecate dallo Scoliaste di Licofrone, al v. 208. Una è quella che si accenna nella nota seguente.

(*d*) L'inno ad Apollo Delfico, il quale si legge fragli Omerici, unito per error de' copisti a quello in onore d'Apollo Delio, espone la favola di questa metamorfosi che indusse alcuni naviganti Cretesi a divenir ministri del tempio Delfico, ed indica il soprannome di Delfinio dato perciò al nume; v. 400. e segg. e v. 494., 495. Sembra che in tempi antichissimi alcune immagini di delfini sieno state introdotte negli ornamenti del tempio Delfico per una certa allusione al nome del luogo.

TRIPODI

forse per esprimere il terrore che dovea quell' oracolo ispirare a' profani (*a*).

Alcuni rami d' acanto si staccano dal cerchio inferiore che abbiamo indicato, e nell' ascendere che fanno verso la tazza, disegnano la figura di tre lire: una ch' è senza corde e vuota nel mezzo, lascia luogo al turcasso d' Apollo, chiuso e sospeso a que' rami. Il serpe rettile profetico, emblema della divinazione (*b*), e simbolo d' Apollo Pizio, si avvolge ad una colonnetta che parte dal piano del plinto e va a toccare il fondo della tazza.

Questa colonnetta, che spesso ha forma di balaustro, è di rado omessa ne' tripodi marmorei. Nè tripodi metallici quel luogo, siccome si è accennato altrove (*c*), era occupato or dal simulacro d' una qualche divinità, or da un gruppo, or da figure d' animali simbolici, or da qualche altro emblema.

TAVOLA XLII.

ARA QUADRANGOLARE

FATTA A GUISA DI TRIPODE (*)

IL monumento inciso in questo rame, ed un altro del tutto simile che l' accompagna, son due curiosi e pregevoli avanzi d' antico intaglio.

Sembrano a prima vista due tripodi, ma considerati meglio si vedon posare non su di tre piedi, ma su di quattro, anzi su di otto sostegni, quattro principali e maggiori, e quattro altri minori, subordinati a' primi, e frapposti negli intervalli di quelli. Pure non ostante un tal numero di piedi, la forma generale di queste are mentisce l' apparenza di un tripode e ne serba il carattere, a cagione della tazza che vi è indicata come lor parte principale, e che sembra, come ne' tripodi, sospesa su que' sostegni.

La tazza par che posi su quattro pilastri che s' inalzano a piombo sulle lor basi la cui figura è di zampe di leone: sono essi coronati da una specie di capitello composito nel cui mezzo è una maschera. La fronte di ciascun pilastro, circoscritta da modinature, forma uno specchio rettangolare intagliato ad arabeschi di grazioso disegno. L' orlo o labbro superiore della tazza, ornato d' ovoli e d' una

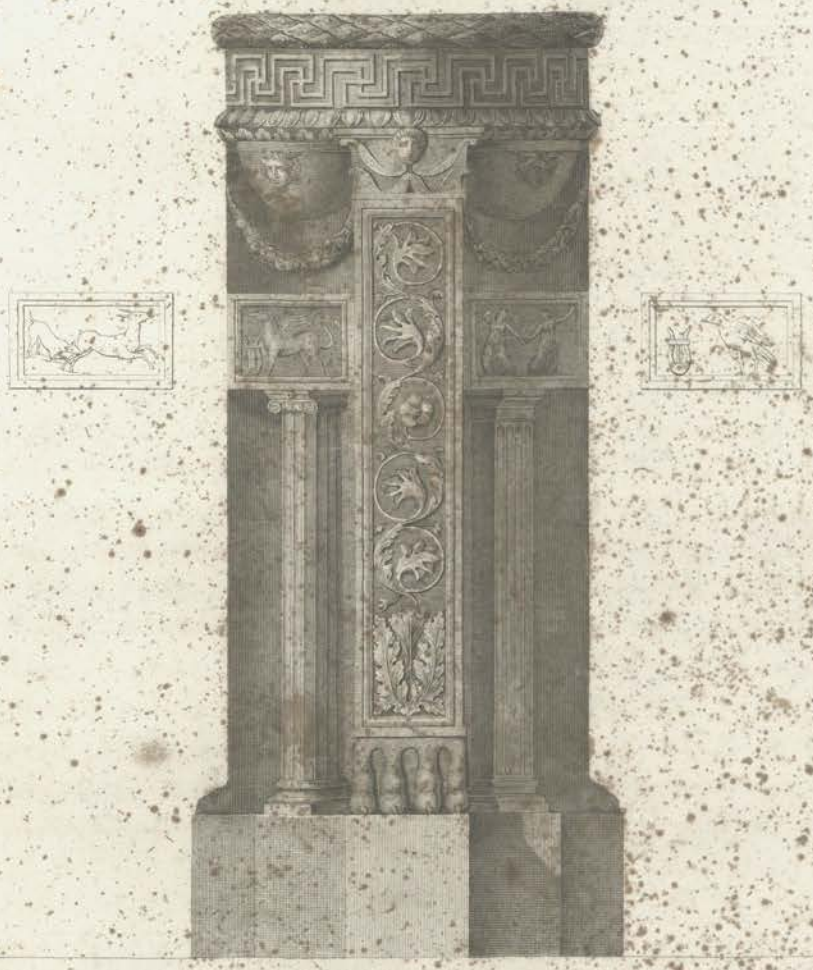
(*a*) Lo stesso ornamento è scolpito sulla tazza d' altri antichi tripodi, come su quella del tripode *Quindecimvirale*, rappresentato a basso-rilievo su d' un Ara triangolare; già della *Villa Borghese* (*Stanza* III. n. 14.) e altrove.

(*b*) Eliano *de nat. animal.* L. XI. c. 16. Quindi la stessa voce ebraica *nahhasch* come nome significa un serpe, e come verbo significa prendere auguri, indovinare. Spanhemio ha osservato che il serpe sia per alludere alla divinazione, sia per accennare il serpente Pitone ucciso dal nume nella Focide, si avvolge al tripode d' Apollo ne' tipi di molte medaglie (*De U. et P. Num.* T. I. pag. 212.): e sussiste tuttora a Costantinopoli la colonna di bronzo formata dalle spire di tre serpenti intrecciati insieme sulla quale posava una volta a Delfo il tripode d' oro consecrato dalla Grecia confederata per la Vittoria ottenuta su i Persiani presso Platea. I tre piedi del tripode dovevano aver per sostegno le tre teste de' serpi che sporgono in fuori, e che sembrarono ad Erodoto appartenere tutte e tre ad un solo serpente (Erodoto L. IX., c. 80.; Pausania L. X. c. 13.; Sozomeno *Hist. Eccl.* L. II. c. 5.) E' da notarsi che la frase erronea, ὁ πὰν ὁ βοῦμος, che si legge nel luogo citato di Sozomeno, dee correggersi in questa ὁ πάνυ βοῦμος; *il rinomatissimo* (tripode) quello cioè dedicato da' Greci in una circostanza così solenne.

(*c*) Nel Volume V. di quest' opera, alla tav. XV. pag. 29.

(*) Quest' ara e la compagna di cui non si è inciso il disegno per esser del tutto simile alla qui rappresentata, son di marmo greichetto ordinario ed alte palmi 6. Sono state l' una e l' altra per molti anni murate a metà nella Chiesa di S. Maria della Stella in Albano, dove servivano di pili dell' acqua santa. Riuscì al Cav. G. B. Piranesi di farne l' acquisto; e dalla sua collezione passarono al Museo Vaticano sotto il pontificato di Pio Sesto. Sono ben conservate, e le picciole restaurazioni che vi sono state necessarie, son copiate dalle parti antiche corrispondenti. Il disegno di questi monumenti vedesi inciso nell' opera del suddetto Piranesi, intitolata; *Antichità d' Albano e Castel Gandolfo*, Tavola 8. e se ne parla al cap. 6.

na



UNO DE DUE TRIPODI

Già collocati in Albano nella Chiesa di S. Maria della Stella

na gran fascia scolta a meandri, si solleva come un fregio sovra i pilastri, e si termina con una corona tessuta di foglie d'alloro.

Siccome l'intervallo de' sostegni non è traforato, nè come suol dirsi *a giorno*, il marmo in questi quattro interstizj è allegerito da una cavità curvata in arco di circolo, in maniera che la pianta dell'ara offre una figura ottagona mistilinea, la quale ha una perfetta analogia al basamento esagono mistilineo del tripode inciso nella tavola precedente. Le quattro nicchie che risultano da tal disposizione non rimangon vuote. Poco sotto il ventre sferico della tazza, ch'è ornato al solito di maschere di Gorgoni, pende un festone, e sotto il festone, a picciola distanza, vedonsi collocati quattro quadretti a basso-rilievo, che formano la corda dell'arco e legano insieme i quattro sostegni maggiori. I quattro bassi-rilievi poggiano, due su colonne joniche e due su pilastri dorici, baccellati gli uni e le altre. Le lor basi attiche posano sovra un dado situato di maniera che sotto le fronti delle basi non corrispondono già le quattro faccie del dado, ma i vertici o le punte de' suoi angoli, dove vanno a morire l'estremità delle diagonali. In due de' quattro bassi-rilievi la lira d'Apollo è scolta presso la figura d'un animale sacro allo stesso nume, che in un luogo è il grifo, nell'altro è il corvo. Gli altri due bassi-rilievi, allusivi forse a Diana, rappresentano un cavriuolo raggiunto da un can da caccia, e due fanciulle che si tengon per mano e sembran danzare.

Le tazze di queste are o tripodi non eran tali che in apparenza: la lor superficie orizzontale non era cava ma tutta piana e liscia, prima che fosse scavata per metà, onde poter servire di pilo dell'acqua santa. Pare che in origine fossero destinate a posarvi sopra i premj de' giuochi (*a*), o a portare il simulacro di qualche divinità. Eran mense o piedestalli che avean sembianza d'are o di tripodi.

Queste particolarità unite, alcune delle quali sono assai rimarchevoli, somministran materia a diverse osservazioni. Gli architetti vi troveranno un esempio, non tanto ovvio nell'antichità, quello di due ordini di diverse dimensioni, distribuiti un dentro l'altro sullo stesso piano, come nella basilica di Vitruvio (*b*): vi noteranno gli ordini d'architettura impiegati ad ornamento de' mobili, come nel trono di Giove Olimpico e nel sedile dedicato a Marte da Tolommeo Evergete (*c*). I Filologi vi riconosceranno forse la figura così difficile a concepirsi di que' *tripodi Delfici ad angoli quadripartiti*, descrittici da Callisseno nella pompa di Tolom-

(*a*) Pausania fa menzione d'un antico tripode su cui, dic'egli, si esponevano in Olimpia i premj di giuochi, prima che fosse fatta la mensa che servì poi allo stesso uso. L. V. c. 12.

(*b*) Vitruvio L. V. c. I. p. 168. della edizione di Galiani.

(*c*) Vedasi la descrizione del monumento Adulitano nelle *Antichità Asiatiche* di Chisshull p. 74. Questo sedile era sostenuto da 5. colonnette, una delle quali era nel mezzo. Anche nel trono di Giove Olimpico descritto da Pausania (L. V. c. 11.) quattro colonnette, frapposte a' quattro piedi del trono, aiutavano a sostenere il sedile e interrompevano il troppo lungo tratto delle traverse. Tal disposizione rassomiglia tanto a quella delle colonnette nelle nostre are, che non ho dubitato addurne l'esempio e l'autorità nella restituzione da me tentata del disegno di quel trono e proposta in una memoria per anco inedita, letta nella classe d'Istoria dell'Istituto di Francia, l'anno 1804.

TRIPODI

meo Filadelfo (*a*). Questa autorità potrebbe far credere che tripodi di simil disegno non fossero tanto rari nell'antichità, poichè formavano un genere particolare di questa sorta di sacri arredi: ed in fatti un altra ara o tripode, composto su di un disegno poco differente, esisteva già in Roma (*b*); ed un altro ancor più conforme a' nostri vedesi ritratto in un fresco di Filippo Lippi maestro Fiorentino del secolo XV. (*c*).

I simboli d'Apollo e di Diana e la danza delle fanciulle, che alla grandezza delle teste sembran più vicine alla infanzia che all'adolescenza, posson far nascer l'idea che tali are sieno state scolpite nella occasione de' giuochi secolari celebrati con tanta pompa da Domiziano in Roma, e forse celebrati ancora nella colonia d'Albano, presso la quale era la villa più frequentata da quell'Augusto. Le ruine di quel magnifico e delizioso soggiorno non son lontane dalla moderna Chiesa ov'erano collocati i due monumenti, venuti probabilmente alla luce in quelle medesime vicinanze.

TAVOLA XLIII. E (*) XLIII.

PINA DI BRONZO

POSATA SU CAPITELLO COMPOSITO (*)

PINA DI BRONZO

È questo un monumento di bronzo de' più considerabili di simil materia che abbian durato all'età. La sua conservazione debbesi a Papa Simmaco il quale, verso il principio del secolo sesto, lo dedicò in luogo sacro, ponendolo ad ornamento d'una grandiosa fonte che sorgeva in mezzo al *quadriportico* o corte anteriore della basilica Vaticana (*d*). L'opinione di molti antiquarj, i quali sul fondamento d'una vecchia tradizione han creduto che questa gran pina fosse stata im-

(*a*) V'erano ottanta tripodi Delfici d'argento ὧν αἱ γοναὶ τετράγωνοι, *gli angoli de' quali erano quadripartiti*. (Ateneo, *Deipnos*, L. V. p. 199. D.) Spiego τετράγωνος per *quadripartiti*, parendomi che questo senso sia più conveniente per formare una idea ragionevole di siffatti tripodi. I lessicografi accennano questo significato dell'addotto vocabolo che allora equivale a τετραγωνικός. Gli angoli del tripode son quelli formati dalla base, come se lo storico avesse detto, *tripodi le cui basi presentano i loro angoli in quattro parti o in quattro facce*. Gli interpreti d'Ateneo si accordano a riconoscere quattro piedi ne' tripodi qui descritti.

(*b*) Il disegno di questo tripode, attribuito con poca ragione al Pussino, trovasi con molti altri nel 1.° Volume d'una raccolta di disegni, la quale dalla Biblioteca Colbertina era passata in quella di Mariette, ed è ora nella nostra dell'Istituto. Trovasi alla p. 3; e si dice essere nel palazzo Chigi, forse in quello a SS. Apostoli, ora degli Odescalchi. I quattro pilastri maggiori hanno nel disegno accennato capitelli Corintj. I sostegni minori son colonne joniche, ma le nicchie incominciano ad aprirsi sotto a' bassi-rilievi: la parte superiore è tutta rotonda a guisa di tamburo, ed è rotondo ancora il basamento. I bassi-rilievi, che vi si vedono, rappresentano un toro ornato di vitte, ed una Sfinge presso un candelabro.

(*c*) Questa pittura a fresco la quale rappresenta un miracolo di S. Filippo Apostolo, e che si vede a Firenze in S. Maria Novella nella cappella di Filippo Strozzi, è stata incisa nell'opera intitolata *Etruria Pittrice* T. I. n. XXVII. La statua di Diana cacciatrice vi si vede eretta su di un'ara simile a quelle ch'esaminiamo, ed è da notarsi che l'antico maestro vi ha ritratti fedelmente gli angoli della base, che son del tutto conformi a quelli di cui si ragiona. Per dare una più giusta idea della figura ingegnosa e complicata di questo basamento, l'ho fatta incidere in una delle tavole addizionali.

(*) La pina di bronzo è alta palmi sedici. Quella specie di basamento moderno che la distacca dal capitello antico è alto circa due palmi, e 'l capitello stesso, ch'è di marmo grechetto venato, circa sei. Questo non ha risarcimento alcuno; la sua facciata vedesi alla tavola XLIII., ma le tre vedute, laterali e posteriore, son disegnate alla tavola * XLIII.. L'essere questo capitello così carico di sculture da tutte le parti prova che la colonna su cui posava era isolata. La veduta incisa nella parte superiore della tavola * XLIII. è quella della parte sinistra del capitello stesso, e che rimane a destra di chi ne riguarda la fronte; la veduta che tiene il mezzo della tavola, è quella della parte destra corrispondente; finalmente la veduta inferiore rappresenta la parte di dietro.

(*d*) Pietro Mallio scrittore del Secolo XII. lo attesta espressamente presso Ciampini *de aedificiis Constantini magni*, c. IV. §. 10., dove può vedersi inciso un antico disegno nel quale è rappresentata la fonte eretta da Simmaco, col suo tabernacolo sostenuto da colonne, e colla pina che gettava acqua Alsietina o Sabatina secondo quel vecchio scrittore. Anastasio Bibliotecario nella vita di Papa Simmaco parla degli ornamenti aggiunti da questo pontefice all'atrio della basilica Vaticana e della fonte, *Cantharus*, che vi aveva posta nel mezzo, senza però far menzione di questa pina.

Capitello ornato di Bassirilievi, e sostenente la gran Pina di bronzo collocata dal Bramante nel giardino interno del Vaticano.

PINA DI BRONZO

impiegata a terminare ed ornare la sommità del *tolo* sulla mole Adriana è sommamente verisimile (*a*). Le dimensioni considerabili di questo bronzo e la sua forma stessa lo rendevano proprio a quest' uso, essendo stato costume, secondo Vitruvio, che la parte la più elevata de' toli avesse per finimento un apice conico o piramidale (*b*). Il nome di Publio Cincio Salvio artefice di questo bronzo, uomo di condizion libertina, non disconviene al secolo a cui si ascrive il lavoro (*c*).

Il capitello marmoreo, di bizarra composizione, che serve di piedestallo alla pina, è certamente un' opera posteriore, ma che appartiene ancor essa all'antichità romana (*d*). Inclinerei a crederlo tolto dalle terme Antoniane di Caracalla. Lo studio di questo imperatore per gli esercizj atletici, il gusto della invenzione e la maniera della esecuzione di questo lavoro, che annunziano la deca-

(*a*) Questa tradizione è riportata da Flaminio Vacca (*Memorie* n. 61., pag. 80. della ediz. del Sig. Avvocato Fea, *Miscellanea*, T. I.) Il Ciampini cita ancora Marliano e Panvinio. Pietro Mallio supponeva che questo bronzo fosse stato tolto dal Panteon: opinione che non ha veruna probabilità: il tolo del Panteon essendo aperto nella sua sommità non potea sostenere un apice di metallo. Nè molto più verisimile è l' altra tradizione riferita da Giorgio Fabricio (*Descript. Urb. Rom.*, c. 20.) secondo la quale si dice essere stata tolta questa pina dal Sepolcro di Scipione Africano Gfuniore, il qual sepolcro era stato eretto, secondo alcuni, fralla mole Adriana e 'l Vaticano. In una delle note seguenti ritorneremo all' esame della tradizione primamente accennata: intanto è da osservare che questa pina così collocata ad ornato d'una fonte, dinnanzi alla basilica del Principe degli Apostoli, fissava l'attenzione de' riguardanti. Ne abbiamo un esempio in Dante che nella descrizione d'un gigante infernale si esprime così (*Inferno* Canto 31. v. 58.)

La faccia sua mi parea lunga e grossa
Come la pina di San Pietro a Roma.

E' da osservarsi nella esposizione di questi versi la negligenza de' commentatori i quali non si contentano di essere poco esatti su tal proposito, ma commettono anacronismi e spacciano assurdità. La pina di bronzo, secondo alcuni di questi vedevasi in cima del Campanile, secondo altri non è diversa dalla palla o dalla cupola stessa del Tempio Vaticano. Questo monumento tolto nella riedificazione della Basilica dalla Piazza di S. Pietro fu trasportato presso il giardino e 'l palazzetto d' Innocenzo VIII. a Belvedere, ma non fu collocato sulla scala della gran Nicchia o *Apside* di Bramante dove ora si vede, sennon alla fine del Secolo XVII. Il cattivo gusto del basamento su cui posa immediatamente, conviene alla degradazione dell' architettura in quell' epoca.

(*b*) Vitruvio, L. IV. c. 7. parlando de' templi rotondi così si esprime. *In medio tecti natio ita habeatur, uti quanta diametros totius operis erit futura, dimidia altitudo fastigii præter florem: Flos autem tantam habeat magnitudinem, quantam habuerit in summo columnæ capitulum, præter pyramidem.* Questo passaggio, che non è chiaro senza la figura, è stato mal inteso dal Filandro e dagli altri commentatori che pongono il fiore in cima d' una specie di guglia o piramide. Galiani lo ha meglio spiegato e ha fatto nascere questa guglia dal mezzo del fiore (tavola IX. fig. 1. e 2. del suo Vitruvio). Di fatti questo fiore non è altro che una specie di capitello simile a quelli de' quali rimane vestigio sulla sommità de' *toli* di alcuni edifizj d'Atene, come ne' monumenti d' Andronico e di Lisicrate, detti volgarmente la *Lanterna di Demostene* e la *Torre de' Venti*. In cima all' un de' due era posto un tripode di bronzo, in cima all' altro era la figura del Vento che serviva di banderuola. Vedasi Stuart *Antiquities of Athens*, T. I. cap. 3., tav. 5., e 6., e cap. 4., tav. 3. e 9. e l' ornamento finale del capitolo. I templi rotondi che vedonsi rappresentati su d' alcuni bassi-rilievi, son terminati da un capitello assai semplice, senza guglia, sul quale dovea posare probabilmente una statua, come sul tolo del tempio di Vesta ne' tipi di più medaglie romane. Vedansi i disegni di due bassi-rilievi, incisi alla fine del Tomo III. della *Storia delle Arti* di Winckelmann, edizione del Sig. Avv. Fea, tav. 17. e 18.; Pausania nel descrivere il Filippeo d'Olimpia, ch'era un tempio *periptero* dentro il quale erano le immagini di Filippo e d'Alessandro Macedoni, dedicatevi dopo la Vittoria del primo a Cheronea, osserva che sulla cima del tolo sorgeva un papavero di bronzo. Era probabilmente un papavero senza le foglie, quale suol vedersi fragli attributi di Cerere, e poco diverso da una palla, solito finimento delle nostre cupole. La pina di bronzo si avvicina più alla figura di guglia o piramide accennata da Vitruvio. Come terminasse il tolo della mole Adriana può vedersi in alcune restituzioni di tal monumento, particolarmente in quella del Santi Bartoli nell' opera de' Sepolcri. Se che alcuni oppongono a questa restituzione un passo di Procopio nel quale si descrive quella mole come terminata nell' alto da un gran terrazzo (vedansi le note del Sig. Avv. Fea alla *Storia delle arti* di Winckelmann T. II., p. 378. e alle *Memorie* di Flaminio Vacca, *Miscellanea* T. I. p. 80.) Ma Procopio parla di quell edifizio già ridotto a Fortezza, il qual cambiamento aveva data senza dubbio occasione di demolire il tolo e tutto il *periptero* dell' ordine superiore. Allora forse le colonne di paumazzetto furono trasportate alla basilica di S. Paolo per la Via Ostiense, e la pina, deposta sul terreno, fu poi impiegata da Papa Simmaco ad ornato del *quadriportico* Vaticano. Non è lontano da questa congettura ciocchè Filippo Aurelio Visconti mio fratello ha osservato nelle sue aggiunte all' ultima edizione della *Roma Antica* del Venuti, Roma 1803. pag. 182. e segg. del Tomo II., dove parla a lungo ed accuratamente della Mole Adriana.

(*c*) L' iscrizione seguente riportata dal Grutero p. 187. n. 6. si leggeva *in zona*, sulla fascia di bronzo ch' è sotto la pina:

P. CINCIVS. P. L. SALVIVS. FECIT.

Altri aggiungono che v'erano ancora altre lettere appartenenti ad altra iscrizione che non si leggeva più. E' però inverisimile il parere di quelli che vi congetturavano scritto il nome d'Adriano. Fiscoroni p. 21. delle *Singolarità di Roma moderna*, libro soggiunto alle *Vestigia di Roma antica*.

(*d*) Posson vedersi nella *magnificenza Romana* di G. B. Piranesi più esempli di capitelli ornati di figure (tav. 7., 17., nell' ornamento della *vignetta* che precede le osservazioni su d' una lettera di Mariette, e altrove). Alcuni fra questi sono d'ottimo gusto. Un altro assai singolare che io credo inedito si vede a Brindisi, e corona una gran colonna composta di marmo greco, di circa 7. palmi di diametro, la quale con altra simile ora abbattuta dominavano il porto e servivan forse ad un fanale. Questo capitello immaginato con gusto è composto di otto mezze figure, quattro virili nel mezzo e quattro femminili negli angoli, che tutte colle braccia levate in alto sono in atto di reggere l' abaco. Nel piedestallo della colonna ch' è ancora in piedi si legge una iscrizione latina che io credo posteriore al monumento, nella quale si mentova un Lupo Protospatario, ristoratore della città di Brindisi sotto gli Imperatori Bizantini. Queste notizie mi sono state comunicate da M.r Castellanes, artista viaggiatore che ha già pubblicate alcune lettere eleganti e curiose sulla Morea. Nel *Viaggio Pittoresco* del regno di Napoli si fa menzione di questo capitello con poca esattezza e si tace della iscrizione (Tom. III. p. 54.).

PINA DI BRONZO

denza dell' arte; finalmente la sua mole stessa, non mal corrispondente alla magnificenza di quello edifizio, potrebbero avvalorare la congettura; ma non trovo alcuna notizia di fatto su cui fondarla.

Le figure le quali con tanta licenza hanno in questo capitello usurpato il luogo delle foglie d' acanto e delle volute, rappresentano la coronazione e l' acclamazione d' un cestiario vincitore. L' atleta ignudo è nel mezzo; la palma è nelle sue mani. I presidenti de' giuochi con corone sul capo ornate di medaglioni su' quali erano scolte le immagini degli iddii e degli eroi a cui onore i giuochi si celebravano (*a*), i banditori, e gli astanti sembrano intesi a proclamare il vincitore e a festeggiarlo, mentre alcuni altri personaggi addetti alla cura de' ludi, par che preparino il vino con che refocillare le abbattute sue forze e quelle de' suoi vinti rivali (*b*). La destra che manca nella figura principale, levava forse in alto l' ottenuta corona. Il vincitore non ha deposta ancora la terribile armatura de' pugili, i crudi cesti. Egli ne ha strette le mani e i polsi insino a mezzo braccio, secondo l' espressione di Teocrito che ci rappresenta Polluce pronto a combatter con Amico al pugilato, scendere alla tenzone,

Di bovin cuojo a mezzo il braccio avvinto (*c*).

TAVOLA XLIV.

TRONO DI BACCO (*)

TRONI DI DIVINITA'

Non v' ha d' antico in questo grandioso marmoreo sedile sennonchè una parte delle due chimere che ne formano gli appoggiatoj o, come suol dirsi, i bracciuoli. Le vestigia che rimanevano al fianco delle chimere e al fondo del marmo che si prolunga dietro le lor groppe (*d*), indicavano un seggio, e han dato l' idea di restituirlo nel suo pristino stato. Era usanza presso gli antichi di dedicare de' nobili sedili o troni alle divinità e di arricchirli d' intaglj, sovente relativi agli attributi del Nume a cui li consecravano. E' menzione di simili troni

(*a*) De' tre medaglioni o cammei che distinguevano le corone de' presidenti de' giuochi, o *agonoteti* ho parlato nel Tomo VI. di quest' opera, tav. XL., p. 56. La figura ch' è sulla fronte del capitello, l' ultima a destra de' riguardanti, ha una corona sul capo, ornata di tre gemme.

(*b*) Una figura scolpita sulla facciata posteriore del capitello, tav. * XLIII, ha un otre sulle spalle.

(*c*) Idillio XXII. intitolato *i. Dioscori*, v. 3.

χεῖρας ἐπιζεύξαντα μέσας βοέοισιν ἱμᾶσιν.

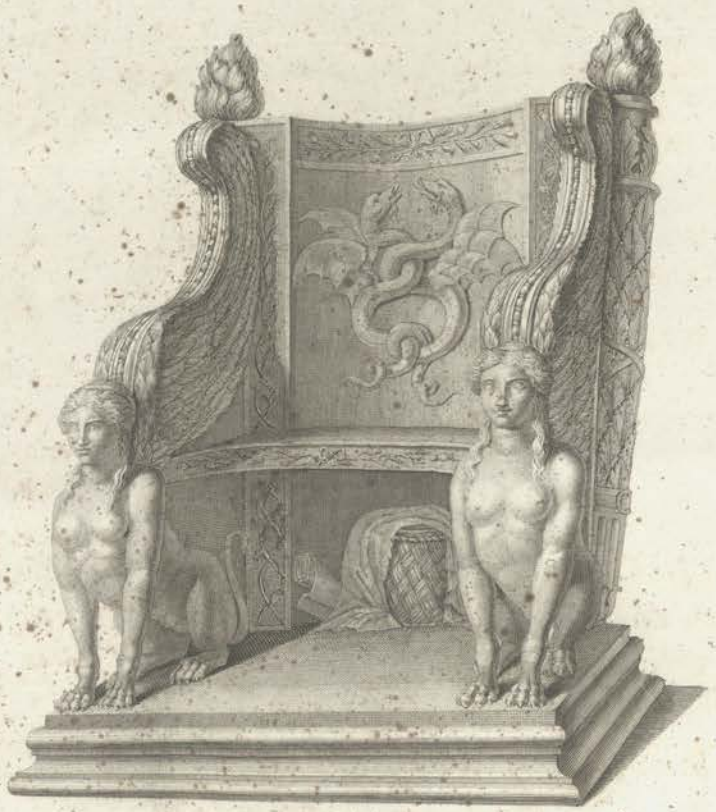
L' esempio delle antiche sculture, come quello del Polluce della *Villa Borghese*, delle patere del Museo Kircheriano etc., che ci mostrano i cestiarj fasciati di striscie di cuojo sino a mezzo braccio, giustificano la correzione di μέσας per μέσοις, fatta da' critici nell' addotto verso.

(*) E' alto palmi 6. e ½: le parti antiche son di marmo pentelico; ma le sole due chimere e le due maschere sono in gran parte antiche. Il resto è tutto moderno, opera del Sig. Franzoni eseguita sull' idea che glie ne detti io stesso in iscritto e sui disegni del Sig. Corazzani. Le teste delle chimere son moderne, ma il motivo di risarcirle in tal forma, piuttosto che in quella di grifi, è stato tratto da' lor colli che sono antichi. Ne' colli de' grifi scende ordinariamente una specie di criniera che va ad unirsi col rostro d' aquila. Questo sedile, coll' altro simile inciso nella tavola seguente, fu del numero de' monumenti ceduti alla Francia pel trattato di Tolentino; e si vedono collocati a Parigi nel Vestibolo del *Museo Napolione*.

(*d*) Questi animali che sono nelle lor parti anteriori di tutto rilievo, divengono di mezzo rilievo dietro le ali fralle quali prende origine l' ornamento architettonico de' bracciuoli, e dietro le groppe; di maniera che le code son doppie, scolpite dall' una e dall' altra faccia delle due tavole di marmo che vanno ad unirsi alle colonne della spalliera. Lo stesso accade delle due Sfingi che formano il trono di Cerere; i disegni incisi nelle due tavole XLIV. e XLV. posson dare idea di questa disposizione.

V. Pistolesi disegnò A. Manchetti inc.

SEDILE DEDICATO A BACCO



V.ᵗ Dolcebene dis. A. Mocchetti inc.

SEDILE DEDICATO A CERERE

TRONI DI DIVINITA'

ni vuoti presso gli antichi scrittori (*a*), alcuni vedonsi rappresentati sulle medaglie, nelle pitture antiche, e specialmente ne' bassi-rilievi (*b*).

Le chimere la cui testa è un misto di pantera e di capro selvaggio, il corpo è di pantera alata, han data occasione di dare al sedile che fiancheggiano il carattere d'un trono di Bacco, alla qual divinità quegli animali simbolici faceano allusione (*c*). Quindi gli intagli che lo fregiano rappresentano emblemi Bacchici, tralci di vite, pampini, grappoli d'uve, frondi e corimbi d'edere, timpani e lire, strumenti usitati ne' baccanali. Una gran *nebride* o pelle di cavriolo serve a parare la spalliera del trono, e le pine solite terminare la sommità de' tirsi, ornano quì come pomi le sommità delle due colonne quadre della spalliera. Sotto il sedile è stato intagliato un vaso avente per manichi due pantere (*d*). Di quà e di là sono state inserite due maschere antiche, una è di Pan, e posa su d'una siringa (*e*), l'altra d'un Fauno marino o Tritone con pinne alle mascelle; e sotto vi sono scolpite le onde del mare.

TAVOLA XLV.

TRONO DI CERERE (*f*)

LE Sfingi eran divenute presso gli antichi uno degli ornamenti più usitati de' sedili delle divinità. Immagini di questo animale simbolico, che le greche arti avean tolto dalla Egiziana mitologia e secondo il solito, modificato ed abbellito, decoravano il trono di Giove in Olimpia, e quel d'Apollo in Amicle; e vedonsi poste a sostegno de' bracciuoli di maestosi sedili dove Minerva è assisa in antiche medaglie, e Cerere in antiche gemme (*f*). Quindi si è presa occasione dalle due Sfingi che aveali formato l'ornamento d'un sedile marmoreo, di restituire modernamente questo sedile nel carattere d'un trono di Cerere. Questa dea, come simbolo della terra, si è rappresentata sedente su molti monu-

(*a*) Oltre il sedile dedicato a Marte da Tolommeo Evergete, presso la città d'Aduli, nell'Etiopia, come per segnare il luogo dove scorrendo qual conquistatore quelle regioni, era giunto, e s'era formato; del qual sedile si è parlato già nella descrizione della tavola XLII.; impariamo da Pausania che Arimno re Tirreno aveva dedicato un seggio o trono a Giove in Olimpia (L. V. c. 12.), e che un gran sedile vuoto vedevasi scolpito nella viva pietra d'una montagna presso *Temenothyrae* città della Lidia, e dicevasi il trono di Gerione (L. I. c. 35.). Un sedile marmoreo dedicato agli Dei Mani faceva in Grecia l'ornamento del sepolcro d'un Romano, che avea nome Quinto Turranio Massimo. Il disegno di questo sedile colla iscrizione incisavi è stato pubblicato da Stuart *Antiquities of Athens*, e serve di ornamento alla fine della Prefazione, Tom. I., pag. VIII.

(*b*) La tavola 201 delle *Pitture d'Ercolano* T. I. rappresenta due troni, un di Venere ed un di Marte, in mezzo a' Genj delle medesime divinità. Composizioni simili formano il soggetto d'alcuni elegantissimi bassi-rilievi, che rappresentano i Troni di Nettuno, d'Apollo, e di Saturno; quel di Nettuno può vedersi nell'opera di Montfaucon, *A. E. Supplément* T. I. t. 26., quello di Saturno ne' *Monumenti del Museo Napoleone* incisi a Parigi dal Sig. Tommaso Piroli, T. I. tav. I., e ne' *Monumenti inediti* del mio erudito confratello M. Millin T. 1. tav. 23. Finalmente il trono vuoto di Giunone vedesi sulle medaglie in gran bronzo di Faustina Giuniore, e il seggio, parimenti vuoto, di Giove, sopra un quello del sacerdote principe d'Olba in Cilicia, è inciso al rovescio delle medaglie di Polemone, pubblicate dall'Ab. Belley nelle *Memorie dell'Accademia delle Iscrizioni* (*B. L.* T. XXI. p. 521.).

(*c*) Nella *Raccolta d'antiche statue*, edita da Bartolommeo Cavaceppi, T. III. tav. 30. è inciso un bel seggio nel quale alcuni geni Bacchici versano a bere a due di siffatti mostri, nel mezzo è un vaso attorno a cui è scolta una danza bacchica.

(*d*) La forma di questo vaso è tutto moderna, ne posso lodare il disegnatore di non avere scelto un migliór modello ad imitare.

(*e*) Nella restaurazione questa siringa è stata trasformata in una cista.

(*f*) La sedia colla sua predella è alta circa palmi sette. Non vi ha d'antico sennon le due Sfingi, ma la testa di quella ch'è a sinistra della persona seduta è moderna. Si conosceva anche qui da' vestigi antichi che questi frammenti appartenevano ad un gran sedile. Il Sig. Franzoni lo restituì come l'altro di Bacco; sul pensiero che gliene comunicai e sui disegni che su questa traccia ne compose il Sig. Cofazzani.

(*f*) Le Sfingi ornano il sedile di Minerva su d'alcuni medaglioni de're Attalidi che portano il nome di Filetero, e il trono di Cerere, in una gemma Stoschiana (Winckelmann, *Description des pierres gravées de Stosch* p. 79.).

TRONI DI DIVINITA'

menti delle antiche arti. Le Sfingi, animale allegorico divenuto simbolo de' misterj (*a*), è stato creduto proprio, e per tale allusione, e per l'esempio indicato, ad ornare il trono d'una deità cui si attribuiva l'istituzione de' misterj. Quindi la Cista, emblema de' misterj Eleusinj, vi è stata scolpita di sotto (*b*); e da un lato vi è stata rappresentata la falce de' mietitori, istrumento sacro alla dea *frugifera*; dall'altro lato un volume, attributo della dea *legifera*, e indicante quello chè conteneva i riti arcani de' misterj, o quello delle prime leggi della società civile fondata in gran parte sull'agricoltura (*c*).

Le colonne della spalliera rappresentano le due faci che Cerere accese ne' fuochi dell'Etna, per andare in cerca della rapita figlia; e le lor fiammelle servon di pomi. I serpenti alati che traevano il carro della dea, e ch'essa prestò a Trittolemo, sono scolpiti a basso-rilievo sulla spalliera stessa (*d*): le spiche e i papaveri cereali sono intagliati a fregiare le altre parti del trono.

TAVOLA XLVI.

PAVIMENTO DI MUSAICO

TROVATO NELLE ANTICHE TERME D' OTRICOLI (*e*)

MVSAICI

NElle cinque tavole che rimangono sono incisi i disegni di sei musaici, scielti fra i tanti che adornano i pavimenti del Museo Vaticano, e cinque de' quali son dovuti agli scavi che sotto il pontificato di Pio Sesto furono intrapresi ne' contorni di Tivoli e in que' d' Otricoli.

Avanti d' esaminarli particolarmente, parmi utile portare uno sguardo sulle prime origini del musaico, ed esporre i vocaboli che gli antichi adoperarono per distinguere le varie specie di tai lavori, procurando fissare il significato proprio di queste voci, secondo quello che dal confronto di varj passaggi di greci e di lati-

(*a*) Clemente Alessandrino *Stromaton* L. V., Plutarco *de Iside et Osiride* p. 354. T. II. *operum*. La Sfinge Greca si distingue dalla Sfinge Egiziana in due particolarità principali. Le Sfingi Egizie sono di sesso maschile, le Greche di femminile; queste sono alate, e l'Egizie non lo sono, se non ne' monumenti posteriori alla fondazione d'Alessandria e alla mescolanza delle arti e della Mitologia Greca colle arti e colla religione Egiziaca.

(*b*) Cerere siede sopra una cista mistica nel rovescio d'alcune delle medaglie in gran bronzo, battute in Roma all'onore della Imperatrice Sabina moglie d'Adriano.

(*c*) Gli epiteti di *frugifera* e di *legifera*, in greco Καρποφορος Καρποφορος e Θεσμοφορος *Thesmophoros*, son propri di questa dea. E notabile ne' medaglioni d'argento di Demetrio I. Sotere, re di Siria, la figura sedente di Cerere non ancora riconosciuta dagli antiquarj. Essa che i greci chiaman *Demeter* fa allusione al nome del re Demetrio, ed ha nella destra uno stilo scrittorio col quale fa segnare le prime leggi nella sinistra il cornucopio pieno de' prodotti della terra della quale ha insegnata la coltivazione. Tai simboli la caratterizzano come dea *legifera* e *frugifera*. V. Vaillant *Seleucid. Imp.* pag. 131. e 133. Edit. Hagiæ-Com. 1732.

(*d*) Il Sig. Corazzari ha date male a proposito 2 serpenti di Cerere ali membranacee come quelle de' pipistrelli e de' dragoni ideali. Le ali de' serpenti di Cerere sono ali d'aquila, come quelle de' Pegasi de' Grifi e delle Sfingi. Nel medaglione di Demetrio I., citato nella nota precedente, i serpenti della Dea han figura, dal mezzo in su, di femmine alate, e formano i piedi del trono.

(*e*) Il presente musaico fu scoperto fralle ruine dell'antica Colonia Octiculana, in picciola distanza dalla moderna città d'Otricoli, sulla Via Flaminia, a 40. miglia circa da Roma, verso l'anno 1780. Fu staccato con grande attenzione dal luogo dove serviva di pavimento, ch'era la sala principale delle Terme. Trasportato in Roma, vi fu egregiamente risarcito con pietruzze naturali, sotto la direzione del abile artista Sig. Gioacchino Falconi. La dimensione di questo musaico è da un angolo all'altro di palmi 56. e più. Forma ora il pavimento della gran sala rotonda del Museo Vaticano; come può vedersi nella pianta che accompagna la *Prefazione* del I. Volume di quest'opera. Siccome il diametro di questa sala è di palmi 82, e supera perciò di 32. palmi la diagonale del musaico, lo spazio ch'è fra questo e le pareti è stato riempito da un musaico antico men fino, di sassolini bianchi e neri, trovato in altre parti delle medesime Terme, e che rappresenta, come quello del centro, animali, mostri, e numi del mare.

Il Sig. Guattani nelle sue *Notizie d'antichità e d' arti* o *Monumenti inediti* Genaro 1784. tav. I. ha data la pianta delle ruine Ocriculane, nella quale vedesi indicato il luogo preciso dove il musaico fu scoperto; e nella tav. I. del foglio di Luglio dell'anno stesso, vedesi l'elevazione in prospettiva della Sala delle Terme, nel cui pavimento questo musaico era stato eseguito.

GRAN PAVIMENTO DI MUSAICO

Disotterrato nelle Terme d'Otricoli

latini autori parmi potersi dedurre; tantoppiù che Ciampini e Furietti, dotti scrittori i quali già trattarono lo stesso argomento (*a*), non son ben d'accordo fra loro; e che nel libro di quest'ultimo su' musaici potrebbe desiderarsi maggior chiarezza.

La parola *Lithostrotos* è un aggettivo preso sostantivamente, ed è generica secondo la sua medesima etimologia (*b*): significa un pavimento di pietra o di marmo, sieno questi materiali uniti con più o meno d'arte, sieno essi adoperati in grandi o in piccoli pezzi. *Litostroti* nel senso più generale son le vie romane selciate, *stratae lapide*; *litostroto* potea dirsi più specialmente il pavimento composto di grandi tavole di marmo greco, che abbiam veduto scoprire a' nostri giorni nella più bassa parte del Foro Romano (*c*); *litostroto* e di molto maggior pregio è il bel pavimento del Panteon, formato di lastre di porfido e di giallo antico; *litostroti* son più particolarmente que' pavimenti di più minuto lavoro, di maggior varietà di mischj, e di più intricato disegno, che trovansi tanto spesso ne' *pretorj* delle antiche città, e che scavati a Ercolano o a Pompeja gli ho veduti servire al medesimo uso nelle sale del Museo di Portici; *litostroti*, d'un altro genere e più ricercato, sono ancora i pavimenti di molte antiche basiliche, formati di minuti pezzi di mischj e di pietruzze di più colori, disposti con bel disegno in mezzo a fascie di marmo bianco, e intorno a grandi rotelle (*orbes*) di porfidi, di graniti, e di serpentini: *Litostroti* finalmente posson chiamarsi ancora que' pavimenti più artifiziosamente composti e che gareggiano colla pittura e la imitano, o sieno essi lavorati *a commesso* con marmi di varj colori frastagliati secondo un disegno, o eseguiti *a musaico* con una infinità di pietruzze di varj colori (*d*).

La frase *opus tessellatum*, (*lavoro tessellato*) denota più particolarmente i lavori a musaico, formati di pietruzze quadrilatere o di *tessellae* (*e*): tali sono i monumenti de' quali diamo il disegno in questa e nelle tavole che la seguono.

(*a*) Ciampini nell'opera intitolata *Vetera Monumenta* etc. P. Ireneo Furietti nel libro *de Musivis* stampato in Roma l'anno 1752. in 4. Winckelmann ha parlato de' musaici nella *Storia delle Arti del disegno*, L. VII. c. IV. §. 16., e L. XII. c. I. §. 8. e segg. dell'edizione Romana del Sig. Ab. Fea. Alcune osservazioni sugli antichi musaici si trovan raccolte nelle note alla tav. 51. del Tomo IV. delle *Pitture* d'Ercolano. Molta copia d'erudizione sullo stesso argomento è stata adunata nella bella opera del Sig. Alessandro La Borde Mercville Uditore del Consiglio di Stato di Sua Maestà l'Imperatore e Re, stampata in Parigi l'anno 1802. in foglio atlantico, e intitolata *description d'un pavé en mosaique, découvert dans l'ancienne Ville d'Italica*. Le stampe colorite che rappresentan questo monumento sono d'una esecuzione così perfetta che sembra a chi le considera vedere il monumento stesso.

(*b*) Enrico Stefano non cita nel suo *Tesoro* per questo vocabolo scritto in greco altra autorità che quella di Plinio; poteva citarsi la versione de' Settanta del Libro di Esther, che hanno questa stessa voce al v. 6. del Capo I.

(*c*) Questi scavi furono aperti, sotto il pontificato di Pio Sesto, dal Sig. Cav. Fredenheim Svezzese.

(*d*) Così la voce *lithostrotos* si oppone ad ogni semplice lastrico, e a qualunque pavimento di mattoni o di frammenti di terre cotte. Però non si può negare che gli antichi scrittori non abbiano qualche volta adoperato questo vocabolo per denotare un pavimento di musaico, un'opera, com'essi dicevano, *tessellata* o *vermiculata*. Io credo che il motivo fosse, perchè questa maniera di pavimenti era la più usitata, tutte le volte che si voleva lastricare di pietre o di marmi il suolo d'un edifizio. Il tribunale del Preside Romano in Gerusalemme aveva un pavimento *litostroto*, ma di qual genere fosse non possiamo determinarlo. La parola Ebraica colla quale l'Evangelista indica lo stesso luogo (S. Giovanni, c. XIX. v. 13.) non è un equivalente della Greca, è il nome del luogo stesso, com'era chiamato dagli Ebrei. Le parole *Sedit pro tribunali in loco qui dicitur LITHOSTROTOS, hebraice autem GABBATHA* mostrano che quel Tribunale aveva due nomi; i Greci lo chiamavano *il Lastricato di marmo*, gli Ebrei semplicemente *il rialto* (*suggestus, βῆμα*).

(*e*) Questa voce derivata dal greco *tessara* (*quattro*) significa propriamente pezzetti quadrati o quadrilateri. Ateneo nella descrizione de' pavimenti a musaico, ond'era lastricata la nave di Ierone, impiega assai acconciamente la voce *Abakiskoi*, diminutivo di *Abakos*, tavola quadrilatera (*Deipn.* L. V. pag. 207. c.). I Greci del basso Imperio si servono sovente per indicare il musaico del termine *psephides* (*sassolini*). V. Ducange *Glossar. med. et inf. Latinitatis* v. *Musivum*.

MVSAICI

La frase *opus vermiculatum* (*lavoro a vermicelli*) si applica più particolarmente e più propriamente a que' musaici ne' quali i sassolini che li compongono non son di figura quadrata o rettangolare, ma si allungano e si curvano a guisa di vermicciuoli, o di lumbrici. L'abile artefice si serve di queste pietruzze curve e sottili, come un abile incisore in rame si serve del tondeggiar de' suoi tratti per meglio esprimere le parti che girano nel disegno delle figure. Tale è la forma della maggior parte delle pietruzze in que' musaici finissimi che rappresentano caccie di Centauri, e ch'eran già nella Biblioteca del Cardinal Marefoschi. Così l'opera vermicolata può riguardarsi come un raffinamento dell'opera tessellata; si mischia con quella nella esecuzione de' lavori, e con quella si confonde spesso nella denominazione.

Opus sectile (*lavoro settile*) non è propriamente il musaico; benchè talvolta l'uso volgare lo accenni con questo nome. L'opera settile è quella che i moderni artefici chiaman *commesso*. Pietre di varj colori si frastagliano a questo effetto, secondo i contorni delle figure delineate nel cartone originale; e così i marmi e le pietre fine possono imitar la pittura con meno fatica dell'artefice, ma non con tanta perfezione, nè con tanta illusione, quanto il musaico. Tali sono i gruppi di fiere, affissi alle pareti della cappella dedicata a S. Antonio Abbate nella basilica Sciniana sull'Esquilino (*a*); tali i commessi del Palazzo Albani, in uno de' quali il rapimento d'Ila è rappresentato, quasi fosse tessuto ne' fregj d'una ricca tappezzeria. Quest'ultimo monumento doveva ornare non il pavimento, ma le pareti di qualche sala (*b*).

Finalmente i nomi di *museum*, *musivum*, *opus museium*, *opus musivum* che contengono l'etimologia della moderna voce *musaico*, eran consacrati a significare più particolarmente que' lavori di simil genere, ne' quali in vece di pietruzze erano inserite paste di vetro o smalti. Questi servirono da principio al solo ornato delle volte, e di là passarono poi nelle pareti e ne' pavimenti (*c*).

Fissato così il senso di questi diversi termini ed espressioni, sarà facile spiegare ciocchè sembrava inesplicabile al Furietti, come cioè lo stesso genere di lavoro

(*a*) Leggasi su questi frammenti ed altri molti di simil genere, che si vedono ancora in un edifizio antico ivi annesso, ciocchè notano Monsig. Bianchini nelle *Note ad Anastasium Bibl.* T. III. p. 175. e 177. Ficoroni, *Vestigia di Roma* c. 16. pag. 111., e Venuti *Roma antica* cap. 7. p. 137. del Tomo I. dell'ultima edizione.

(*b*) Sono incisi nell'opera citata di Ciampini, P. I. tav. 22., 23. e 24.

(*c*) Plinio L. XXXVI. §. 64. *Pulsi deinde ex limo pavimenta in cameras tranſiere e vitro*. L'*opus musivum* nelle antiche lapidi riportate da Furietti è sempre mentovato per le volte, *camerae*, e non mai per pavimenti. Una glossa manoscritta riportata dal Ducange (*Lex. med. et inf. L. v. Musivum*) prova ancora che il *Musivum* era eseguito con paste di vetro: *Musivum quod fit de vitro, parietibus*. Il Glossatore ha aggiunto *parietibus* perchè al suo tempo il musaico di smalti serviva ancora all'ornato delle pareti e non quello solo delle volte. Fu portato eziandio all'uso de' pavimenti come si può dedurre da un passaggio di S. Agostino (*de Civ. Dei*, L. XVI. c. 8.) ove parla di figure, *musivo pictae*, eseguite a musaico nel pavimento (a quel che pare) della piazza marittima di Cartagine. Ma già il musaico di smalti erasi impiegato ne' pavimenti, avendone io veduti de' pezzetti messi a oro e che avean fatta parte del pavimento del Campo Marzio, dove l'Obelisco d'Augusto serviva di Meridiana (V. Bandini *de obelisco Campi Martii*, e Venuti *Roma antica* T. II. pag. 101.). I termini e le frasi d'opera *tessellata*, *vermiculata* e *musivum* sono stati spesso scambiati dagli scrittori i quali ne hanno usato promiscuamente. A tutti i mentovati generi di *lithostroti*, *commessi*, e *musaici* ne aggiungerò un altro men conosciuto, ma di cui si conserva ancora qualche frammento nelle volte d'alcuni sotterranei (*cryptoporticus*) della Villa Adriana a Tivoli. Sono bassi rilievi di fortissimo stucco, ricoperto di sassolini o smalti di varj colori, e che imitano i bassi-rilievi di cera a colori naturali. Un bel frammento che rappresenta la figura della Speranza è nel Museo della Biblioteca Imperiale a Parigi. Il Conte di Caylus lo ha pubblicato *Recueil*. T. VI. tav. 86.

MVSAICI

voro fosse nomato musaico, allorchè adornava le volte, e fosse conosciuto co' nomi d'opera *tessellata* e *vermicolata* quando se ne formavano i pavimenti (*a*). La diversità de' nomi dipendeva principalmente dalla diversità delle materie: V'erano impiegati smalti in vece di sassolini? allora il lavoro s'appellava *musivo*: era formato di pietruzze naturali? e 'l lavoro era, secondo la forma delle pietruzze, distinto co' nomi di *tessellato* o di *vermiculato*. Vero è che dapprincipio i vetri colorati o gli smalti non si adoperarono sennonchè per le volte, temendo forse i primi artefici di tal genere che queste materie fossero men solide che le pietruzze, e che calpestate potesser frangersi o logorarsi. Ma l'esperienza li disingannò ben presto; ed allora non dubitando più della solidità di queste materie vitree, non isdegnarono impiegarle ne' lavori *tessellati* e *vermicolati*, mischiandole colle pietruzze: così poterono dare a' que' lavori una maggior perfezione, singolarmente quando i colori che le immagini del cartone esigevano, scarsamente trovavansi nelle pietre naturali, o quando certe degradazioni di tinte si cercavano in vano fra quelle.

Quanto all'antichissima origine di queste arti affini, ecco ciò che mi sembra più certo. Le autorità bibliche, citate da varj scrittori, provano che a' tempi d'Assuero, cioè di Dario figliuol d'Istaspe, si facevano in Persia de' pavimenti composti di preziosi marmi di diverso colore, ma non già lavorati *a commesso* nè a *musaico* (*b*). Lavori *tessellati* rappresentanti figure cioè veri musaici son mentovati a' tempi già d'Alessandro il Grande: poichè a siffatti lavori si riferisce un curioso tratto di Diogene Cinico filosofo contemporaneo del Magno conquistatore (*c*). Più antico, secondo tutte le probabilità, ma non di così fino e ricercato lavoro, era il pavimento *tessellato* d'un portico o colonnato a due navi, eretto a Pesto o Posidonia della Lucania, del quale edifizio rimangono ancora avanzi cospicui (*d*). A' tempi della prima guerra Punica Ierone II., re di Siracusa, avea fatta costruire quella magnifica nave i cui appartamenti eran lastricati d'*opere tessellate*, nelle quali vedevansi rappresentate le favole dell'Iliade (*e*).

I lavori *sectili* o *a commesso* eran cogniti a' tempi di Cesare, che ne faceva uso come delle *opere tessellate* per lastricare negli accampamenti il suo padiglione (*f*); un secolo dopo abbellivano, come i *lavori vermicolati*, le pareti ancora delle più splendide abitazioni (*g*).

(*a*) *De musivis*, pag. 4. et 5.

(*b*) Nel Libro d'Esther, c. I. v. 6., l'espressioni della volgata sembrano indicare un pavimento di musaico: *pavimentum smaragdino et Pario stratum lapide . . . . quod mira varietate pictura decorabat*. Con queste frasi il sacro interprete ha creduto di rendere la voce *lithostrotos* che hanno i Settanta nella versione greca; ma il testo Ebraico non asserisce altra cosa, se non che questo pavimento era composto di quattro sorta di marmi o pietre preziose, che portavano i nomi di *bahat*, di *shaiish*, di *dar*, e di *sobereth*. Il candido marmo significato dalla voce *dar* è stato tradotto nelle due versioni accennate per *Parius lapis*. Altri luoghi biblici, i quali si arrecano dagli eruditi per provar l'uso de' pavimenti di musaico in que' tempi remoti presso alcune nazioni dell'Oriente, sono ancor meno concludenti quando si esaminano sul testo originale.

(*c*) Galeno che nel *Protreptico* ci ha conservato questo tratto della vita di Diogene, racconta che il Cinico introdotto in un ricco appartamento sputò sulla faccia del padron di casa, perchè, diceva egli, ogni altra cosa che vedeva in quel luogo era più adorna e più nobile; il pavimento rappresentando immagini di divinità etc.

(*d*) Vedasi l'opera del P. Paoli sulle antichità di Pesto *Diuert.* V. n. 14.

(*e*) Ateneo nel luogo già mentionato L. V. pag. 207. C.

(*f*) Svetonio in *Cæsare*, c. 46.

(*g*) Plinio L. XXXV. §. 1. e L. XXXVI. §. 61. ove cita un verso di

MVSAICI

Finalmente i musaici di smalti, inventati ad ornamento delle volte, non erano ancora in uso presso i Romani a' tempi d' Augusto, ma lo erano già a que' di Plinio (*a*); anzi è probabile che il lusso ve gli avesse introdotti sin dal regno di Tiberio Cesare (*b*).

Esposte così queste nozioni preliminari e storiche, e venendo al musaico il cui disegno è rappresentato nell' annesso rame, è opportuno osservare ch'esso è il maggior monumento di tal genere che si sia conservato (*c*); formava il pavimento d' una bella sala di figura ottagona ch'era la principale nelle nobili Terme, erette da Antonino Pio pe' cittadini della colonia Ocriculana (*d*).

Il disco rotondo in figura di scudo ornato d' una testa di Medusa, e posto in mezzo ad un campo squammato che può alludere all' egida di Minerva, è stato rifatto modernamente con ottimo gusto. L'antico pavimento lasciava nel suo centro un vuoto, per dar luogo ad una conca o ad una fontana. Tutta l' area è chiusa intorno e compartita in otto trapezj da un vaghissimo fregio a meandro d' assai vivi colori che spiccano su fondo nero (*e*); e in mezzo a ravvolgimenti di questo meandro campeggiano simmetricamente alcuni parallelepipedi traforati che producono nel loro insieme un meraviglioso effetto.

Alcuni conoscitori, che si sforzano di richiamar le arti a certe teorie astratte, vedono mal volentieri che si rappresenti ne' pavimenti cosa che supposta vera renderebbe quel suolo poco adattato a passeggiarvi sopra. Quindi condannano tutti gli ornati di pavimento, ch' eccitano idea di scabrezze o cavità di suolo, come più proprj a soffitti che a' pavimenti, e come atti a trattenere i riguardanti dal porvi sopra il piede. Veramente ciascuna parte d' un edifizio dee portare ornamenti d' un carattere ad essa proprio; e mal si trarrebbero ad ornato d'un pavimento i compartimenti che convengono ad un soffitto. Parmi però che quando stabiliscono come regola invariabile, che immagini d' ineguaglianza non convengono all' ornato de' pavimenti, il lor precetto non sia fondato abbastanza sull' osservazione e sull' esperienza. L' illusione che fan le opere delle belle arti non è quasi mai tale che giunga a produrre inganno. La scabrezza rappresentata dall' arte in un pavimento liscio, lungi dall' arrestare il passo di chi vi si appressa, è propria a destar nel suo animo una grata sorpresa. Malgrado l' apparenza d'un suolo scabro o forato, lo spettatore non teme inciampo, e non dubita neppure un

Lucilio dal quale costa che pavimenti *scelluti* e *vermiculati* si conoscevano in Roma sin dal principio del settimo secolo dalla sua fondazione. Plinio L. XXXVI. §. 60. accenna pavimenti più antichi lavorati ad uso di pittura da' Greci, non con pietre, ma con terre cotte di varj colori, i quali andarono in disuso dapporchè furono introdotti i varj generi di *litostroti*, e di *musaici*.

(*a*) Plinio, L. XXXVI. §. 64.

(*b*) Era verisimilmente un liberto di Tiberio Cesare quel Giulio Niceforo *musiarius*, nominato in una lapida presso Grutero, p. 558. n. 3. e il suo prenome dovevà essere Tiberio e non Tito, come si è mal letto, e come già lo ha avvertito Furietti *de Musivis*, p. 52.

(*c*) Il Conte di Caylus ha dato nel II. vol. del suo *Recueil d'Antiquités*, tav. 426. il disegno d' un pavimento di musaico trovato in Inghilterra nella Contea di Glocester, in un luogo detto Woodchester: questo pavimento aveva di lunghezza 141. piedi francesi, e così era molto maggiore del nostro; ma non v' è notizia che sia stato conservato.

(*d*) L'iscrizione di quest' opera pubblica l' ho riportata nel Tomo II. pag. 46. nota (*c*).

(*e*) Delle due fascie che s' intersecano una è rossa l'altra verde, i parallelepipedi cavi son gialli; ma le grossezze tanto di questi come delle fascie son bianche.

MVSAICI

un istante che il pavimento su cui cammina non sia piano e levigato; e così quella falsa idea di scabrezza e di pericolo si converte tutto ad un tratto in un senso di piacere e di soddisfazione.

Lo stesso può dirsi delle figure umane e di quelle degli animali che non vorrebbero rappresentate ne' pavimenti. Bastan le lor dimensioni minori del naturale per distruggere ogni illusione, e per far sì che non si tema di calpestarle. Che il musaico d'un pavimento rappresenti le pianure inondate dell'Egitto, e i suoi abitatori che ricevono un Cesare (*a*), che in un altro veggansi ritratte le corse del Circo (*b*), o un soggetto di mitologia come sarebbe il ratto d'Europa (*c*); o finalmente qualche scena della commedia o della tragedia greca (*d*); lo spettatore rimane appagato in contemplare quelle istorie effigiate con vivi e rilucenti colori, e così disposte dall'arte che il calcarle non reca ad esse oltraggio; anzi ne percorre coll'occhio tutta l'estensione, e n'esamina i soggetti, anche a miglior agio, che se le storie medesime fosser colorite sulle pareti o nelle volte.

Il famoso *asarotos* o il pavimento *non iscopato* della reggia di Pergamo, il più celebre forse fra tutti i musaici dell'antichità, moverebbe a schifo i moderni maestri com'essi dicon d'*estetica*. Nè la delicatezza loro risparmierebbe il gusto dell'artefice Soso che su quel pavimento, destinato ad una sala di conviti regj, avea rappresentate le reliquie d'un banchetto gittate al suolo, e non ancora da' servi diligenti portate fuori fralle immondezze (*e*). Ma non dee credersi che quest'opera così lodata non fosse composta con bella scielta. Mi figuro che ghirlande sparse sul suolo, e nastri e nappe, e vasi o patine di metalli, di cristalli e di pietre preziose, parte interi, parte spezzati (*f*), variassero quella ingegnosa composizione nel cui centro era inserito un quadretto simile a quello tanto decantato delle colombe (*g*).

Tornando dalla digressione al monumento quì rappresentato, i fregj a meandro erano secondo le idee degli antichi e secondo il lor nome stesso emblemi delle acque correnti (*h*). Quindi si sono adattati con giudizio ad ornare il pavimento d'una gran sala di Terme, come se l'acqua vi scorresse per tanti cana-

(*a*) Il musaico di Palestrina.

(*b*) Come in quel d'Italica, e in quel di Lione publicato dal Sig. Artaud.

(*c*) Il musaico del palazzo Barberini, e l'altro già del Cardinal Casali.

(*d*) I musaici trovati in Ercolano opere di Dioscoride di Samo, che vi ha segnato il suo nome, e quelli che ornano il pavimento d'una delle Sale del Museo Vaticano rappresentano Istrioni in azione.

(*e*) Plinio L. XXXVI. §. 60. ci ha lasciata memoria di questo celebre pavimento e del suo autore; egli stesso nel tradurre con lunga perifrasi la frase greca *asaroton oecon* smentisce le false etimologie che si danno da alcuni grammatici alla voce *asarotos o asaroton*.

(*f*) Chi sa che i vasi spezzati che vedremo in un altro musaico, tav. XLVIII. non sieno imitati dall'*asaroto* di Pergamo?

(*g*) Dico un quadretto simile, perchè sieguo l'opinione di Winckelmann (*Storia delle Arti* etc. L. XII. c. I. §. 8.). Che le Colombe di Furietti non sieno quelle stesse originali di Soso, nè staccate per ordine d'Adriano dal pavimento dell'*Asaroto* di Pergamo. Siam convinti da molti esempli che i musaicisti de' tempi di quell'Augusto potevano far quell'opera, avendone fatte delle più perfette ancora, come lo sono senza dubbio i lodati musaici già del Cardinal Marefoschi. I musaici de' quali era ornata la Villa Tiburtina di Vopisco superavano, secondo Stazio *l'asaroto* di Pergamo. Giova riportare i suoi versi benchè assai noti (*Sylv.* L. I. 3. v. 53. e segg.)

Calcabam nec opinus opes; nam splendor ab alto
Defluus, et nitidum referentes aëra testae
Monstravere solum, variis ubi picta per artes
Gaudet humus, superatque novi asarota figurli.

Parmi che gli interpreti non abbiano inteso cosa sieno *testae referentes aëra nitidum*. Secondo me sono le invetriate, che Stazio chiama poeticamente *testae* come fatte di sabbie bruciate: il poeta si serve della voce *asarota* neutra riferendola a *pavimenta*: Plinio avealà usata nel genere mascolino perchè ci aveva aggiunto *oecon*, stanza.

(*h*) Festo. V. *Maeandrum*.

MVSAICI

li simmetricamente disposti. Abbiam detto che tutto lo spazio è ripartito da questo fregio in otto trapezj o triangoli tronchi; ora osserviamo che ciascun trapezio è suddiviso in varie fascie, di contorni mistilinei, da due altri meandri di composizion diversa, e da un grande *Encarpo*, cioè a dire da un serto di fiori, frutta, e frondi. Questo serto, e questi meandri minori, passano sotto le fascie del maggior fregio e descrivono tre circoli concentrici. Negli otto spazj più ristretti e più vicini al centro son rappresentati otto combattimenti di guerrieri, probabilmente di Lapiti della Tessaglia, contro a Centauri. Ogni gruppo è di due figure. Ne' compartimenti più ampj, verso la circonferenza, vedonsi Tritoni in compagnia di Nereidi e di mostri marini. Le Nereidi però non compariscono, sennonchè in quattro degli otto compartimenti alternativamente. Dove non son le Ninfe, ciascun Tritone ha seco due mostri. Il corso dell'Encarpo, nello spazio intermedio fra i Tritoni e i Centauri, è vagamente interrotto da vasi di varie foggie che vi si veggon sospesi, o da maschere bacchiche e sileniche. I vasi corrispondono a' compartimenti ove son le Nereidi, le maschere a quelli dove i Tritoni son soli. Sotto i piè de' Centauri è indicata la terra, sotto le squame e le code de' Tritoni sono espressi i flutti del mare, che quì, come nella natura, abbraccia e circonda la terra.

Non mi tratterrò in un minuto esame di ciascun gruppo, di ciascuna figura, o di ciascuno emblema. Non parmi che alcuno di questi oggetti somministri argomento di singolare erudizione; e una gran parte d'essi è dovuta ad un ingegnosissimo risarcimento.

Deità, mostri, ed animali del mare si ritrovano spesso ne' musaici degli antichi pavimenti. Alcuni antiquarj, per dar ragione di simili rappresentanze, han congetturato che questi lavori fossero stati fatti per lastricare templi dedicati a Nettuno (*a*). Parmi più probabile che un motivo più generale e più esteso di tali rappresentanze sia da dedursi dall'uso de' musaici ne' pavimenti delle terme. Oggetti acquatici eran sommamente convenienti ad ornare questi grandiosi palagj delle acque.

TAVOLA XLVII.

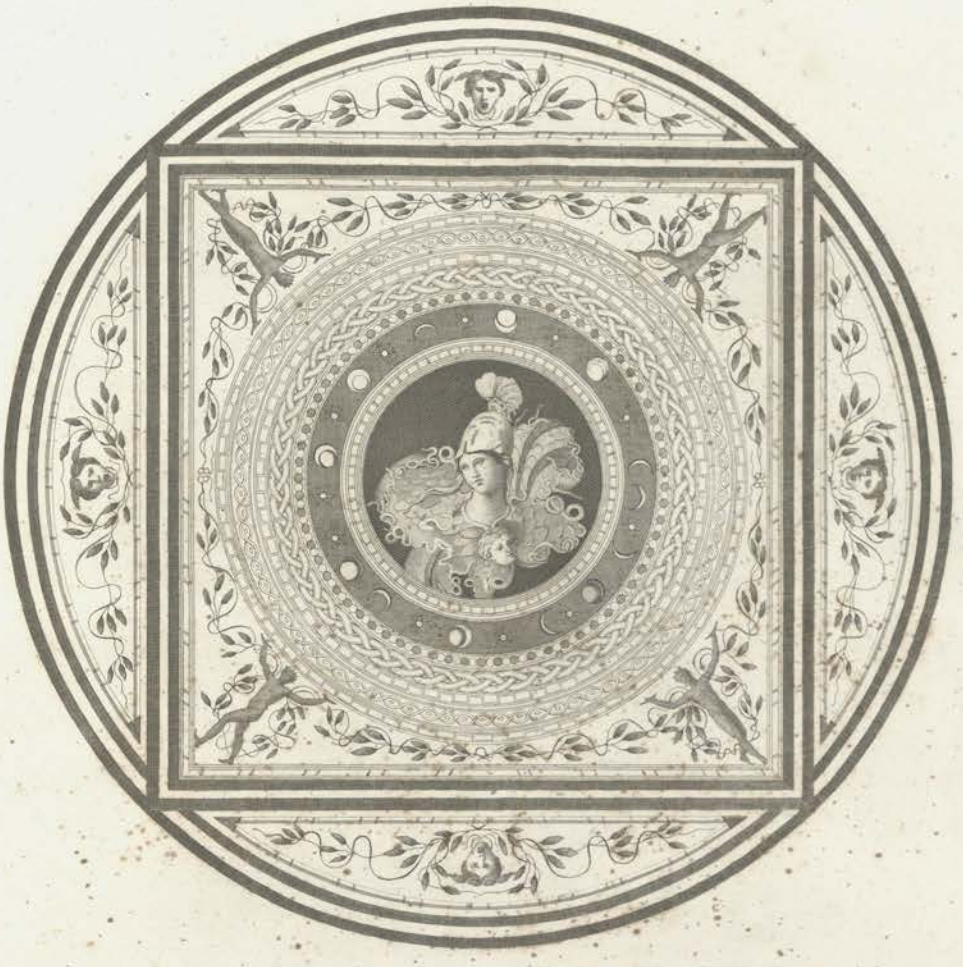
PAVIMENTO DI MUSAICO

TROVATO AL TUSCOLO (*)

FRalle ruine d'una delle più magnifiche ville che, situata sul dorso del monte Tusculano, pare che quasi potesse giungere a toccare le mura di quell'antica città

(*a*) Caylus *Recueil* T. IV. tav. 108.

(*) L'antico di questo musaico è compreso dentro il quadrato che si vede circoscritto a un circolo ed iscritto in un altro. Il lato di questo quadrato è lungo poco più di 15. palmi, ma il diametro del maggior circolo è presso a poco di palmi 23. I quattro segmenti, che aggiunti al quadrato formano questo circolo esteriore, vi sono stati riportati per rendere il musaico più proporzionato alla Sala a Croce greca dov'è stato collocato nel mezzo del pavimento (vedasi la *Prefazione* del I. volume, pag. VII.). L'antico musaico fu scoperto nel 1741. sul monte che conserva ancora il nome del *Tuscolo*, al di sopra della villa de' Sacchetti che fu poi de' Gesuiti, detta *la Ruffinella*. Il P. Boscovich, matematico e filosofo insigne, prese grandissima cura di questo scavo, e fece levar la pianta de' magnifici edifizj de' quali rimanevano le vestigia: può ve-



PAVIMENTO DI MUSAICO

Disotterrato al Tuscolo presso la Ruffinella

MVSAICI

tà latina (*a*), si scoprirono nel passato secolo molti pavimenti di musaico. Il più cospicuo era quello che poi trasportato per ordine di Pio Sesto nel Museo Vaticano è rappresentato nella tavola annessa. La composizione di quest' opera è semplice e grandiosa; l'esecuzione non è finissima, condotta però con buon gusto e con molto spirito. Un grande scudo circolare, consecrato a Minerva (*b*), presenta nel suo mezzo (*umbo*) il busto della dea, coperta il crin biondo d' aureo cimiero (*c*), ed armata d' egida. Quest' armatura ornata di squame color di bronzo, di serpi color d'oro, e della testa della Gorgone a colori naturali e che diresti ancor viva (*d*), sembra scuotersi sul petto della figlia di Giove, e accompagnar sollevandosi i suoi movimenti. Il fondo dell'orbe è di color sanguigno; e un cerchio azurro denotante il cielo su cui son rappresentate dodici stelle (*e*), e la luna ripetuta più volte nelle diverse sue fasi, forma quasi una cornice all' immagine della dea. Lo serrano cinque altri cerchj di vario ornato, posti l'un dentro l'altro. Quattro atlanti o Telamoni ignudi, e tutti azurri su fondo bianco, son figurati ne' vuoti angolari, che lascia ne' quattro cantoni lo scudo rotondo iscritto in un quadrato. Essi son coronati di fronde, probabilmente d' olivo, e levan le mani quasi per sostenere l' immenso scudo. Altre foglie d' olivo, legate con nastri, riempiono il resto del campo che vien chiuso da un bastone e da più linee di colori diversi.

Una immagine del cielo col Sole, la Luna, e i segni celesti era stata ritratta da Vulcano sull' orbe dello scudo d' Achille (*f*): a questa sola idea si è forse attenuto l' antico pittore che ha fornito il cartone del presente musaico; forse ancora ha voluto fare allusione con questi simboli a Minerva stessa, considerata ne' misterj dell' etnica teologia come l' emblema dell' etere e della luna, e 'l nume tutelare dello zodiaco (*g*).

E' probabile che la villa a lastricare il cui *pretorio* era stato impiegato questo

dersi l' istoria di questa scoperta nel *Giornale de' Letterati*, edito in Roma dal Pagliarini, anno 1746., pag. 125. e segg. Il nome *di Scuola di Cicerone* con che la tradizion volgare ha insignite alcune ruine poco distanti dal sito della scoperta, ed alcuni altri leggieri indizj, dettero occasione al P. Gian Luca Zuzzeri di pubblicare nell' anno stesso in Venezia due dissertazioni, in una delle quali, rendendo conto delle Antichità trovate in quel luogo, sosteneva l'opinione che la villa Tusculana di Cicerone fosse colà situata. Questa opinione singolare fu poi confutata l' anno 1757. dal P. Ab. D. Basilio Cardoni con una dissertazione latina edita in Roma, al fine dell' opera del P. Ab. Piacentini sulle *Sigle de' Greci*. Ma per tornare al nostro monumento, il pavimento dal cui mezzo è stato tolto, era molto maggiore e lastricava una sala lunga palmi 28., e larga 19. oltre una fascia che ne faceva il contorno, gli spazj che rimanevano al di sopra e al di sotto del musaico inciso in questo rame, erano ornati con arabeschi, armi, e vittorie, parimente di musaico.

(*a*) Non so se Orazio non abbia voluto indicar la villa ond' è stato tratto questo monumento in un passaggio de' suoi *Epodi* (od. I. v. 29.) dove tocca satiricamente le cure che il possessore prendeva d' ingrandirla sempre più:

Non ut superni villa candens Tusculi
Circaea tangat moenia.

Alcuni interpreti han creduto male a proposito che Orazio parlasse quì d' un suo predio.

(*b*) E' noto il grande scudo o *clipeo votivo* che Pompeo Magno aveva dedicato a Minerva, *terris a Maeotî lacu ad Rubrum mare subactis* (Plinio, L. VII., §. 27.).

(*c*) χρυσοκόλπος Minerva è perciò detta da Callimaco nel v. 43. dell' Inno intitolato *I Lavacri di Pallade*, il qual verso è stato così volgarizzato dal Sig. Cavaliere Dionigi Strocchi:

Vien, Dea, che in elmo d' or la fronte chiudi,

nella elegantissima versione Italiana in terza rima degli Inni di Callimaco recentemente da lui pubblicata.

(*d*) Tale dovè apparir la Gorgone sul petto di Minerva a la sua sacerdotessa Iodamia (Pausania L. IX. c. 34.) V. il nostro I. Tomo tav. VIII.

(*e*) Le stelle son dodici nel musaico, il disegnatore ne ha omessa una, che nell' originale si trova fralla luna piena e la mezza luna, a dritta de' riguardanti, e non lungi dalla testa dell'Atlante o Telamone inferiore. Così le dodici stelle potrebbero indicar lo Zodiaco.

(*f*) Omero. *Iliade*, L. XVIII. v. 483. e segg.

(*g*) Posson vedersi le autorità degli antichi scrittori su tal proposito raccolte da Gerardo Vossio L. II. *de orig. et progr. idololatriae*, c. 42., e ripetute dal P. Zuzzeri nella citata dissertazione. Il luogo che fa più al nostro proposito è quello d' Arnobjo L. III., nel quale si dice che *Aristoteles Mineruam esse Lunam probabilibus argumentis explicat, et litterata auctoritate demonstrat*. A questi passaggi può aggiungersene un' altro d'Eustazio ne' suoi commentarj al I. Libro dell' Iliade v. 400. (pag. 143. dell' edizione di Roma) dove questo dotto espositore osserva che Minerva è l' emblema del fuoco etereo e dell' anima del mondo.

MVSAICI

musaico, appartenesse a qualche romano illustre in guerra, come un Pollione, uno Scauro, un Coccejo, un Metello, personaggi le cui ville Tusculane son conosciute nelle memorie dell'antico Lazio (*a*).

TAVOLA XLVIII.

PAVIMENTO DI MUSAICO

TROVATO ALLA VILLA ADRIANA CON MASCHERE NEL MEZZO, E FREGIO ATTORNO (*)

QUesto bellissimo pavimento prova egualmente il lusso e 'l buon gusto de' Romani in ornare le loro ville. E' uno de' più eleganti per la semplicità della composizione; ed il lavoro n'è stato condotto con estrema finezza e grazia.

Una larga fascia, color di lacca alquanto cupo, vi disegna un quadrato che dovea rimanere a qualche distanza dalle pareti della sala, e si stacca su d'un fondo bianco tirante leggiermente al palombino. Questo campo è composto di quadretti un poco maggiori degli altri, ma perfettamente eguali, regolari, e ben connessi. Otto rami di quercia, che sembrano svelti dall'albero durante l'autunno, parte ancor verdi, parte già vicini ad inaridire, adornano e riempiono questa fascia, e son legati fra loro con larghi nastri bianchi, turchini, e gialli; ciascun de' quali è orlato d'altro colore. La distribuzione e l'intreccio delle foglie, de' tronchi, e de' nastri, non meno che la vivezza della pittura, annunziano il fiorir più felice delle arti del disegno. Così fiorivano esse a' tempi d'Adriano nella cui villa Tiburtina era posto il musaico di cui si tratta: e gli artefici che han saputo eseguirlo non han fatto prova di minor talento di quelli che in un' altro pavimento della stessa villa avean ricopiate a musaico le Colombe di Soso. Una prova ulteriore del lor sapere la troviamo nella finitezza e nella eccellente esecuzione del quadretto di mezzo. Le quattro maschere comiche (*b*), le quali, posate su gradini laterizj, insieme con qualche panneggiamento ed altri accessorj, ne formano tutto il soggetto, fanno argomentare quanto l'artefice fosse valente nella rappresentanza di figure umane.

Di queste quattro maschere una ha sembianze di giovine donzella pallida e scapigliata; due volti son d'uomini in età giovanile, uno de' quali, agricoltore o soldato, ha una carnagione così abbronzata dal sole che non è molto lontana da quel-

(*a*) Volpi *Vetus Latium* T. VIII., L. XIV. c. 3.

(*) Questo pavimento, e i quadretti di musaico incisi nelle due tavole seguenti, furono tutti scoperti verso l'anno 1780. nella Villa del Conte Fede presso Tivoli, la qual Villa occupa una parte del sito dell'antica Villa Adriana. Il musaico è perfettamente quadro, e il suo lato è di palmi dieci e mezzo, quello della stanza che lo conteneva era di palmi sedici; talchè fra 'l lato esteriore del fregio e la parete era un intervallo di palmi cinque e mezzo. Il quadretto di mezzo è di palmi due e oncie 5.

(*b*) Giudico appartener queste maschere piuttosto alla commedia che alla tragedia per varie particolarità che le distinguono, e principalmente perchè mancano di quel tuppè a frontespizio, o a forma della lettera greca Λ (*lambda*), detto perciò da Polluce ὄγκος λαμβδοειδὴς, il quale secondo questo grammatico soleva innalzarsi sulla fronte delle maschere tragiche (L. IV. c. 19. n. 133.).

V. Petrucci dis. G. Sabatelli inc.

PAVIMENTO DI MUSAICO

Già nella Villa Adriana disotterrato nelle possessioni del fù Conte Fede.

QUADRETTI DI MUSAICO

I quali ornavano due pavimenti della Villa Adriana a Tivoli disotterrati insieme con quella della tavola precedente.

quella d'un Affricano. Un altra maschera è d'uom vecchio, con barba crespa e canuta: la caricatura de' sopraciglj è tale quale ci vien dipinta da Polluce in alcuni vecchj della commedia. Questo grammatico nella sua descrizione delle maschere comiche non ha tralasciato di notare nè il color bruno di alcuni personaggi, nè la pallidezza d'alcuni volti femminili (*a*). Una picciola lira (*b*), e i frammenti di due vasi, un de' quali sembra di terra cotta l'altro di vetro a colori, compiscono questa leggiadra composizione, il cui cartone era stato certamente opera di non ignobile artefice.

TAVOLA XLIX.

QUADRETTI DI MUSAICO

CON MASCHERE DI BACCO E D'APOLLO (*)

I due quadretti incisi nell'annessa tavola ornavano il centro di due altri pavimenti nello stesso edifizio dove fu scoperto il musaico della tavola precedente. Graziosi ambedue nell'invenzione, vaghi nel colorito, non agguagliano il merito del già descritto, nè per la finezza dell'esecuzione, nè per la correzion del disegno: non erano però indegni nè l'uno nè l'altro d'abbellir le delizie d'un Imperatore romano, amatore e conoscitor sagacissimo delle belle arti.

Vedesi in uno de' due quadri una maschera colossale di Bacco, cinta la fronte dalla benda o diadema inventato da questo nume, e fregiata d'edere. I suoi capelli son d'un biondo così carico che tira al rosso (*c*). Essa è collocata su d'un vivo sasso a cui è appoggiato un tirso e su cui è gittato un panneggiamento. Un vaso di bronzo con manichi, per uso probabilmente delle sacre libazioni, è posato su d'un'ara vicina; e una pantera, belva ghiotta di vino, e assuefatta a seguire il nume conquistatore dell'India, scherza, com'è costume di questa specie di fiere, co' sonagli d'un timpano o tamburello gittato al suolo. Abbiamo avuta occasione d'osservare questo istrumento familiare alle Menadi in altri monumenti di soggetto Bacchico (*d*). Due arboscelli son distribuiti con buon gusto ad interrompere il vuoto del fondo, e a compire questa scena campestre.

L'altro quadretto ch'è inciso al di sotto del precedente lo rassimiglia. La gran maschera che ha il carattere d'Apollo e la corona di lauro, propria a questo nume, è posata su d'un altare marmoreo in una delle cui faccie apparisce un

(*a*) L. IV. n. 143., 146., 147, e 152.

(*b*) Questo strumento è di colore rossastro, come fosse fatto di qualche legno prezioso; alcuni tratti di color giallo indicano ornamenti di bronzo dorato.

(*) Questi due musaici hanno di dimensione due palmi e oncie 5., sono perciò eguali al quadretto della tavola precedente. La ragione di questa eguaglianza è che le tre stanze dove furono scoperti erano di egual dimensione. Ora, per una ricerca poco lodevole di ricchezza, questi tre quadri insieme col quarto che vedremo alla tavola L., sono stati tutti collocati insieme a riempire il campo bianco d'un sol pavimento, ch'era quello circoscritto da un fregio di rami di quercia (tav. XLVIII.). Anzi il vano che rimaneva tra i quattro quadretti sembrava ancor troppo nudo; se, non fosse stato interrotto da moderni arabeschi riportativi, e allusivi allo stemma di Pio Sesto. Così ciocchè era stato destinato alla decorazione di quattro camere, serve ora a lastricarne una sola; e questo pavimento, soverchiamente carico di lavoro, è meno elegante che non era una volta ciascuno de' quattro pavimenti più semplici, ornati nel mezzo da un solo de' questi quadretti.

(*c*) I capelli della maschera d'Apollo nel musaico seguente sono dello stesso colore.

(*d*) Tomo IV. tav. 30., e altrove.

MVSAICI

un foro col quale communica la cavità interiore pratticatavi per ricever le ceneri de' sagrifizj (*a*). Su d'un altare vicino è aggruppata la clamide o panneggio del nume, la cui lira, il cui arco, e 'l cui turcasso, sparsi sul suolo a piè dell'ara, hanno per custode un grifo animal favoloso consacrato specialmente al Sole (*b*). Due arboscelli che riempiono il campo terminano la corrispondenza di questo quadretto col superiore (*c*).

TAVOLA L.

QUADRETTO DI MUSAICO

IMITANTE UNA PITTURA DI PAESI (*)

Pitture di paesi furono costumate dagli antichi per ornamento degli interiori delle lor case; e parecchie ce ne han conservate gli intonachi d' Ercolano e di Pompeja, e le ruine degli edifizj e de' sepoleri dell' antica Roma (*d*). Non dee far meraviglia che il musaico abbia ripetuto ciocchè la pittura era solita rappresentare. I due musaici della tavola precedente, a cagione de' lor fondi o campi, si accostavano già a questo genere di pitture: il presente quadretto non rappresenta altro che una campagna dove pascono pecore e capre, sulle sponde d' un' acqua cerulea. Più indietro una statuetta di terra cotta è l' effigie d' una dea de' campi, Cerere, o Libera, o Pale. Essa è posata senza alcun piedestallo dirimpetto ad un' ara presso a cui vedonsi faci estinte e tibie abbandonate al suolo, resti e vestigia d' una festa e d' un rustico sacrifizio. La corona di vere fronde che cinge la testa della fittile divinità è un' altra reliquia della cerimonia. Poco indietro è un tettuccio, o tavolato in pendio, sorretto da un pilastro isolato, e che par destinato a difendere dalla pioggia gli strumenti festivi che vi si vedon sospesi, e sono un tamburello ed un tirso. La scielta e il tono de' colori rendono il quadro vaghissimo; e la semplicità della composizione non potea nuocere al bell' effetto che questo musaico, incastrato nel centro d' un pavimento liscio e di un sol colore, dovea produrre agli occhj de' riguardanti.

ADDI-

(*a*) Vedasi il n. 181. de' *Monumenti inediti* di Winckelmann. Questa cavità interiore fu pratticata ancora nel sagro altare degli Olocausti, come può vedersi ne' capi 27. e 38. dell' *Esodo*.

(*b*) Il color del grifo è in gran parte bianco appunto come in vari intonachi d' Ercolano: la faretra è rossa, il *balteo* azurro, e l'arco verdastro.

(*c*) I due altari consacrati a Febo e 'l vaso posto sovra un d' essi, che vediamo in questo musaico, mi tornano a memoria que' versi di Virgilio (*Eclog.* V. v. 65.) ne' quali, come ne' quadretti ch' esaminiamo, si descrive una scena campestre

En quattuor arae:
Ecce duas tibi, Daphni, duas altaria Phoebo.
Pocula bina novo spumantia lacte quotannis,
Craterasque duo statuam tibi pinguis olivi.

La corrispondenza delle due maschere d'Apollo e di Bacco ci ricorda che a questi numi germani erano sacre le due sommità dell'Elicona.

(*) Trovato insieme co' precedenti, ha le medesime dimensioni.

(*d*) Un passaggio di Platone nel *Critias* (Tom. III. p. 107. c. dell' ediz. di Serrano) allude alle pitture de' paesi, e prova, come altri han già avvertito, che questo genere di pitture si usava in Grecia sin da tempi anteriori ad Alessandro Magno. Ma in Roma la pittura di paesi ebbe gran voga sotto Augusto, e Ludio al dir di Plinio (L. XXXV. §. 37.) vi si distinse oltre modo. Fralle opere di tal genere che ci sono rimaste meritano distinta menzione il *Ninfeo Barberino* edito dal Bellori, e un paese trovato in un suburbio della Via Appia e pubblicato da Winckelmann (*Mon. inediti* n. 208.) Nelle *Antichità d' Ercolano* molti fregi e *vignette* di quella bell'opera ci rappresentano pitture antiche di paesi. I grandi maestri del Secolo XVI., e fragli altri Raffaello, Giulio Romano, e gli Zuccari, han sovente frapposti quadretti di paesi alle ricche composizioni d' arabeschi, o come diciam volgarmente di grotteschi, co' quali ornavano l' interiore de' palagi.

ALTRO QUADRETTO DI MUSAICO

Disotterrato insieme co' precedenti

ADDIZIONI E CORREZIONI.

NElla esposizione del pavimento di musaico, trovato a Otricoli nella sala principale delle Terme, ed inciso nella tavola XLVI., ho detto che queste Terme erano state edificate in detto municipio sotto l'impero d'Antonino Pio; ed ho citato per prova di ciò una iscrizione in marmo da me già riportata nel Tomo II., nella nota c della pag. 46. Credevo in fatti che questa iscrizione fosse stata scoperta negli scavi d'Otricoli: ora sono meglio informato, e so che fu trovata a Ostia, e che perciò le Terme che vi son mentovate debbono essere le Ostiensi, e non le Ocriculane. Quanto a queste ultime, costa da una iscrizione trovata secoli addietro, e riportata nella collezione di Grutero, alla pag. 422. n. 9. che un certo *Lucio Giulio Giuliano patrono del Municipio* le aveva edificate a sue proprie spese. I decurioni Ocriculani memori del benefizio ricevuto dal padre avevano eretta a nome del pubblico una statua ad onore di Giulia Lucilla sua figlia. La base scritta di questa statua ci ha conservate le notizie che abbiamo esposte. Questa facilità d'ergere simulacri ad onore di donne particolari indica l'epoca dell'iscrizione, e perciò quella delle terme, corrispondente ai tempi ne' quali Roma era governata da' Cesari: bensì l'ortografia della voce PLEPS che si legge in quel marmo può far pensare che l'iscrizione sia alquanto più antica del secolo degli Antonini. Quanto alla Colonia o municipio d'Otricoli, debbo avvertire che i geografi antichi l'attribuiscono all'Umbria e non alla Sabina.

Alla tavola XLVII., può aggiungersi alle autorità ivi accennate per riconoscer Minerva come divinità che presiede alla Luna, quella di Plutarco nel suo trattato *de facie in orbe lunae*, il quale attesta, *che Luna è Minerva e porta il nome di questa dea*. (T. II. *opp.* p. 936. e 932.) Σελήνην Ἀθηνᾶν λεγομένην καὶ οὖσαν. Non dubito perciò più che non si sia fatta allusione a questa dottrina dall'inventore del musaico trovato al Tuscolo ed inciso alla tav. XLVII.

INDICAZIONE DE' MONUMENTI
CITATI NEL CORSO DELLE ILLUSTRAZIONI

E rappresentati nelle due Tavole A, *e* B.

TAVOLA *A*.

I geroglifici segnati sulla tunica, grembiule, edicola, pilastro, *pastoforio*, plinto &c. della Pastofora spiegata alla tavola VI, sono esattamente ricopiati sull' annesso rame. L' indicazione che siegue disegna quelli che sono incisi in ciascuna delle parti della statua qui sopra mentovate.

Fig. 1. Geroglifici segnati attorno attorno la figura sul suo manto o grembiule e sul pilastro dove appoggia il dorso.

a, *b*, *c*, *d* Pilastro.

e, *f*, *g*, *h* Parte destra del manto sotto il braccio dritto della figura.

i, *k*, *l*, *m* Sulla manica destra della tunica.

n, *o*, *p*, *q* Parte sinistra del manto sotto il braccio manco.

r, *s*, *t*, *u* Sulla manica sinistra della tunica.

Fig. 2. Geroglifici incisi sulla parte esteriore del *pasto* o edicola che la figura sostiene.

a, *b*, *c*, *d* Sul piano superiore orizzontale.

b, *e*, *f*, *c* Sul dinnanzi dell' edicola attorno la cavità dov' è il simulacro.

g, *h*, *i*, *b* Sulla fiancata destra.

c, *k*, *l*, *m* Sulla fiancata sinistra.

n, *o*, *p*, *f*, *q*, *r* Sui tre lati del pilastro o *pastoforio* che regge l' edicola.

Nota. La striscia *q*, *r* va riportata al luogo vuoto segnato * ; l' angustia dello spazio non avendo permesso di collocare al lor sito i geroglifici di questa striscia.

s, *t* Geroglifici incisi sul masso verticale liscio che rimane fra 'l piede destro della figura, il pilastro che sostiene l' edicola, e 'l plinto ; al sito segnato **, dove non capevano.

Fig. 3. Geroglifici segnati sul piano orizzontale del plinto, sovra cui posa la figura, attorno a' piedi della medesima.

a, *b*, *c*, *d* Dalla parte del piè destro.

e, *f* Dalla parte del sinistro.

TAVOLA *B*.

N. 1. a 5. Sotto questi cinque numeri vedonsi disegnati gli amori, o piuttosto Genj bacchici, che ornano le faccie delle are sulle quali sorgono i candelabri incisi nella tav. XXXIX. e XL. e i compagni di questi.

Il candelabro esposto nella tavola XXXIX., oltre il putto che regge nella sinistra un paniere di frutta, e de' fiori nella destra, il qual basso-rilievo si vede inciso nella tavola stessa, ha da un altro lato il basso-rilievo disegnato qui, sotto il N. 1. Il Genio Bacchico che vi è rappresentato ha gli attributi medesimi che vedonsi spesso nelle mani de' Fauni; solleva delle uve nella man sinistra che tiene sollevata in alto, ed ha nella destra il *pedo* o baston pastorale.

Il basso-rilievo del terzo lato è cancellato.

L' altro candelabro corrispondente presenta in un lato un basso-rilievo simile a quello che si vede inciso nella tavola XXXIX.; ha pure un lato cancellato; ed offre nel terzo il basso-rilievo disegnato qui sotto il num. 2. Il Genio ha per attributo un cornucopio. Ciocchè rende questo emblema degno d' osservazione si è, che il corno non assomiglia a quello d' un bue; la superficie di esso non è liscia, nè la sua forma è rotonda, è al contrario scabra ed angolosa come nelle corna d' un caprone. Senza dubbio l' artefice ha voluto indicare che questo corno d' abbondanza non è quello d' Acheloo cangiato in toro; è anzi quello della Capra Amaltea. Un tal corno conviene meglio ad un genio di quella deità la cui vittima è il capro.

Il candelabro esposto nella tavola XL. presenta da un lato un basso-rilievo simile all' ultimamente descritto; il basso-rilievo del secondo lato si trova inciso nella stessa tavola XL.; il num. 3 rappresenta il basso-rilievo ch' è nell' ultimo. Il putto ha nella sinistra un volatile, nella destra un grappolo. Abbiam veduto altrove che spesso gli antichi scultori han rappresentati de' putti che scherzano con varie sorta d' uccelli.

Il candelabro corrispondente a quello della Tavola XL. ha un lato anch' esso il cui basso-rilievo non è diverso da quello ch' è disegnato nella stessa tavola. Più curioso è il basso-rilievo che orna il secondo lato, e del quale diamo il disegno sotto questo numero 4. Il Genio è in atto di cingersi la fronte con un nastro o *diadema*, e così imita il celebre *Diadumeno* o atleta che si cinge la fronte d' una benda, opera di Policleto, della quale esisteva una copia antica di marmo, assai conservata, negli Orti Farnesiani sul Palatino. Vedesi edita nella raccolta che ha per titolo: *Insignio-res statuarium Urbis Romae icones*, num. 74. Winckelmann, a cui questa osservazione non era sfuggita, ha addotta una bella prova della sua congettura in una figura simile scolpita sul cippo d' un defunto che si chiamava *Diadumeno*, come un' allusione evidente a questo nome. Questo cippo, così interessante per la storia delle arti, è ora nel Museo Vaticano. Al tempo di Winckelmann era nella villa Sinibaldi, com' egli stesso lo avverte in una nota che si legge nel Libro II., cap. IX. §. 16. della *Storia delle Arti*, edizione Romana. In questa nota non omette il celebre antiquario d' indicare il basso-rilievo che qui esa-

Fig. 1.
Fig. 2.
Fig. 2.
Fig. 2.
Fig. 3.

esaminiamo, ed altri simili della Villa Pinciana che sono accennati nella descrizione del Sig. Lamberti (*Sculture della Villa Borghese* T. II., pag. 12.).

Finalmente il num. 5. rappresenta il basso-rilievo ch'è nel terzo lato del candelabro medesimo. Il Putto ha, come genio della vendemmia e dell'autunno, in una mano le uve, nell'altra un paniero di frutta.

N. 6. a 8. Sotto questi tre numeri vedonsi rappresentati i bassi-rilievi che ornano le tre faccie dell'ara triangolare o base di candelabro conservata nella Galleria di Dresda (Leplat *Recueil de marbres antiques de la Galerie de Dresde* pl. 3.) Si è parlato di questo raro monumento nella esposizione della tav. XXXVII, e si sono accennate alcune opinioni del Sig. Becker che lo ha nuovamente spiegato, le quali ci son sembrate poco verisimili. Al num. 7. si vede chiaramente la forma dell'arco scitico in mano ad Ercole, di quell'arco che il Sig. Becker ha preso per un serpente. Al num. 6. vedesi un sacerdote o *profeta* dell'oracolo Delfico, avente in mano come il Crise Omerico lo scettro del suo nume; ed una sacerdotessa o ministra del tempio in sua compagnia. Mentre il profeta solleva la mano destra in un gesto di sacra esclamazione, forse intonando l'*io pæan*; la ministra adatta sul padellino d'un candelabro una face del genere de' *funalia*, composta di più verghe d'alberi resinosi, legate insieme. Il candelabro stesso è ornato di bende o *taeniae*. Finalmente il basso-rilievo num. 8. rappresenta la ministra medesima in atto d'adornare di simili bende un tripode innalzato su di una colonnetta. In tal guisa solevano collocarsi quelli che dedicavansi come *Anatèmi* o *donarj*. Il sacerdote o *edituo* ha nelle mani una spazzola composta di rami, quale descrive Euripide il suo Ione, ministro ancor esso del tempio delfico.

Il num. 9. offre il disegno d'un tripode marmoreo o piuttosto d'un' ara rotonda, avente forma di tripode, la quale era una volta nel palazzo Chigi (forse in quello situato presso la Chiesa de' Ss. Apostoli, ora palazzo Odescalchi). Questo disegno si trova in una rarissima collezione, già di Colbert, ora nella Biblioteca dell'Istituto di Francia. Se n'è parlato nella esposizione della tavola XLII.

N. 10. Si dà sotto questo numero la pianta bizarra dell'ara quadrangolare a otto piedi, e a forma di tripode, riportata nella detta tavola XLII. Questa pianta era stata pubblicata la prima volta dal Cavalier Giambattista Piranesi: *Antichità d'Albano &c.* tav. 8.

N. 11. Finalmente sotto questo numero esibisco il disegno d'una medaglia inedita d'argento, e della medesima dimensione. Essa appartiene al ricco medagliere di M.r D'Hermand capo delle relazioni commerciali nel Ministero delle *Relazioni Estere*. Vi si vede da una parte lo scudo Beotico nella sua solita forma; dall'altra è la figura ignuda d'Ercole che rapisce il tripode e solleva la clava in atto di combattimento. L'epigrafe che vi si legge è ΘΕΒΑΙΟΝ forse per ΘΗΒΑΙΩΝ, (*Thebanorum*), quando non si voglia intendere lasciato per ellissi il nome neutro *numisma*, e che la leggenda si debba spiegare come se fosse, *numisma Thebanum*. Sì l'epigrafe che il tipo son rinchiusi dentro una cavità *incusa*, di forma quadra.

Riflettendo alla singolarità del soggetto, rappresentato, e all'occasione che può avere indotti i Tebani a fare incidere ne' tipi della moneta un'azion sacrilega del semideo lor compatriota, sono stato in qualche dubbio prima di congetturare la circostanza nella quale questa moneta può essere stata battuta. Mi son persuaso che certamente lo fu in un tempo in cui era guerra fra Tebe e Delfo, fra Beoti e Focesi: ma se considero la guerra sacra, che durò tanti anni fralle due nazioni, parmi impossibile che la moneta di cui si tratta sia stata coniata in quella circostanza. I Tebani facean la guerra a' Focesi perchè questi si erano appropriate le ricchezze del tempio Delfico; essi prendevano il pretesto di far vendetta del sacrilegio. Come adunque avrebbero, in tal occasione, riprodotto sulla lor moneta un sacrilegio simile commesso dal loro Ercole? Penso dunque che questa medaglia sia stata battuta a' tempi d'una guerra più antica la quale si accese fra Tebani e Focesi verso l'anno 394. avanti l'Era Cristiana, 360.mo di Roma. Pausania ragiona a lungo di questa guerra al cap. 9. del Libro III. In essa morì Lisandro.

I Tebani irritati contro i Focesi han potuto vantarsi in questa occasione dell'antica nimistà d'Ercole verso i ministri del tempio Delfico, e far sembiante di voler vendicare, insieme alle proprie novelle offese, gli antichi torti ricevuti a Delfo dal loro Eroe. Se questa congettura è verisimile, avremo conosciuta l'epoca di questa medaglia antichissima. L'eccellenza dell'arte colla quale è scolpita la figura, non può servir d'obbjezione contro l'opinione proposta: Fidia e la sua scuola avean già portate le arti ad una grandissima perfezione.

Nota. Si era promesso nelle note alla descrizione della tavola XXXVII. di pubblicar qui le pitture d'un Vaso greco dipinto del genere detto Etrusco, che son rarissime pel soggetto. Esse rappresentano la riconciliazione d'Apollo e d'Ercole dopo la contesa del tripode, coll'assistenza di diverse altre deità. Il Sig. Zoega ha parlato di questo bel vaso nel secondo Tomo de' *Bassi-rilievi* pag. 101. nota 12. L'egregio possessore avendolo già fatto incidere esattissimamente, insieme con altri vasi scelti della sua pregevole collezione, ho creduto a proposito di non ripetere il disegno in questa tavola.

OSSERVAZIONI

SUL PRIMO VOLUME DEL MUSEO

PIO-CLEMENTINO

TAV. II. *Giunone*. pag. 2. Quantunque il carattere della regina degli dei secondo il quale questa eccellente figura è stata risarcita non possa dirsi improprio, è tuttavia molto dubbio se in antico Giunone sia stata rappresentata in questo simulacro. Meglio considerata la testa, mi avveggo gli occhi non esser grandi in proporzione del volto; e il cader della tunica dalla spalla manca non mi sembra convenire al carattere di Giunone. Sarà forse una statua di Venere eseguita ad un' epoca anteriore a Prassitele che osò il primo esporla ignuda ne' templi? o non sarà piuttosto una immagine della figlia di Cerere, il cui profilo e 'l cui ornato del capo, particolarmente per la specie di rete che raccoglie il crine verso la nuca, non son molto dissimili in alcune medaglie Siciliane? Non saprei deciderlo: certo è che questa statua non mi sembra essere stata fatta per Giunone. Lo stile nel quale è stata condotta ha molta analogia con quello della celebre statua detta la Minerva di Velletri ch' è ora a Parigi nel Museo Napolione. Nell' una e nell' altra si scorge l' innesto d' un marmo più fino e più candido per la testa e per le punte de' piedi. Sono opere della greca scuola, anteriori a Prassitele, e forse contemporanee a Fidia stesso, come si può arguire dal confronto di queste sculture col lavoro de' bassi-rilievi del Partenone d' Atene.

Quanto ad Olimpiade nelle cui terme fu scoperto già questo nobile avanzo dell' arte greca, questo personaggio non mi è ora ignoto, Olimpiade era figlia d' Ablabio o Ablavio, prefetto del Pretorio sotto Costantino Magno, e fu sposa dell' Imperator Costante figlio di Costantino.

Prima di lasciar questo soggetto debbo avvertire che ho qualche dubbio sulla figura della *Sfendone*, la quale mi è sembrato ritrovare in quell' ornamento che chiamasi volgarmente *diadema* e che suol vedersi sulla fronte delle dee (pag. 3. nota b). Mi par più certo che questi ornamenti metallici, per lo più fatti di lamine d' oro, fossero le *Stlengides* delle quali parla Ateneo I. IV. pag. 128. La *Sfendone* non si dice essere stata metallica, credo piuttosto che fosse tessuta o lavorata a rete: potrebbe paragonarsi ad una *opisthosphendone* la striscia che raccoglie i crini della nostra figura sulla parte posteriore del capo.

TAV. VI. *Mercurio Agoreo*, pag. 6. Si dice, ch' è questa la sola statua dove siasi conservato il Caduceo = Ciò non è esatto: si dee dire che questa è la statua di Mercurio nella quale il caduceo si è meglio conservato. N' esistono molte più nelle quali rimane solo qualche parte di questo attributo.

TAV. VII. *Mercurio detto l'Antinoo di Belvedere*. Avevo dimenticato di rilevare in questa statua il tronco di palma che vi serve di sostegno. L' ho però notato in un' altra statua di Mercurio incisa nel Tomo III. Tav. XLI., ed ho osservato come la palma conviene a Mercurio che si servì delle foglie di quest' albero per segnarvi le lettere da lui inventate.

Una gemma antica d' eccellente lavoro, e la cui impronta si trova nella collezione di Dolce (Federigo Dolce *Ducento Gemme* n. 34.) rappresenta una figura di Mercurio co' suoi attributi, ch' è imitata evidentemente dalla statua ch' esaminiamo; vi si ritrova anche il tronco di palma che serve ad essa di appoggio.

Il Sig. Zoega, nella sua bell' opera de' *Bassirilievi antichi di Roma*, pag. 16., par che approvi la congettura per la quale ho attribuita questa statua a Mercurio, ma (ivi, nota 30.) espone alcuni dubbj che trattengono il suo assenso: egli rimane sorpreso di vedere *all' agile figlio di Maja le cavicchie storpie* (vuol dire i malleoli); *ed aveva azzardato una volta la congettura che questa statua fosse Edipo*. I malleoli sembrano storpj in questa bella statua per la poca attenzione dello scultore che ne ha rimesse insieme le parti. Dopo aver riattaccata la destra coscia rotta, la parte superiore della gamba non corrispondeva più colla parte inferiore. Per rimediare a tale inconveniente senza disfare il risarcimento si è preso un partito barbaro: si è raspata la gamba nel suo contorno esteriore, e si è fatto lo stesso del malleolo interiore, sino a tantocchè i contorni delle parti ricongiunte continuasser senza interruzione.

TAV. VIII. *Minerva*. Varie osservazioni voglion farsi su d' alcuni particolari della nota (*f*) pag. 13. la qual nota continua alla pag. 14.

Primieramente il padre di Pittaco si nomava Irra (*Hyrras*) e non Irradio come qui si suppone. Ho già corretto questo sbaglio nel Tom. VI. tav. 22. ove ho parlato più a lungo degli errmi de' Savj della Grecia.

In secondo luogo il detto: *Modus optimus*; è attribuito espressamente a Cleobulo da Diogene Laerzio, L. I. n. 93.; e per errore avevo qui asserito il contrario.

In terzo luogo (pag. 14. nota a) debbo avvertire che ho cangiata opinione intorno al soggetto del musaico di Palestrina; credo che vi sia rappresentato un Imperatore romano e forse lo stesso Augusto conquistator dell' Egitto.

Convengo finalmente che le parole ivi citate di Petronio Arbitro, nelle quali si dice, parlandosi della pittura, che *Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit*; possono ricevere altre spiegazioni molto diverse e più probabili di quella che avevo seguita.

TAV. X. *Venere nel Bagno*. Ho detto alla pa-

gina

gina 17. che questa statua potrebbe essere stata imitata da una celebre di Policarmo: ma riflettendo meglio alla frase di Plinio: *Venerem lavantem sese: Polycharmus (fecit)*: parmi che nella statua di Policarmo l'azione del lavarsi dovesse essere espressa: la nostra sembra piuttosto escire dal bagno. La Venere antica in atto di lavarsi, ch'è sulle sponde del lago alla *Villa Pinciana*, potrebbe più facilmente essere una imitazione della statua mentovata da Plinio (L. XXXVI. §. IV. n. 10.).

TAV. XI. *Venere in piedi*. pag. 11. Il fato della Venere di Gnido è pur troppo noto. Questo capo d'opera perì nell'incendio del palazzo Lausiaco a Costantinopoli con molte altre egregie sculture verso la fine del quinto secolo (l'anno 475. dell'E. V.) sotto Basilisco. L'attestano Cedreno *Compend. hist.* pag. 351., e Zonara *Annal.* L. XIV. pag. 52. e segg. Quanto alle copie in marmo che ne rimangono, altri antiquarj le avevano ravvisate come tali; ma io l'ignoravo. Possono vedersi citati dal Sig. Ab. Fea in una sua nota alla *Storia delle Arti* di Winckelmann, L. X. c. 3. §. 16. pag. 424. del Tomo II. della edizione Romana.

TAV. XII. *Amore*. Avevo congetturato (pag. 20.) che il Cupido tendente l'arco, di cui si vedono tante antiche ripetizioni, fosse quello donato già da Prassitele a Frine, e da questa cortigiana alla sua patria, la città di Tespie in Beozia. Ma un epigramma attribuito a Simonide (negli *Analecta* di Brunck il XC.mo) par che faccia intendere che Cupido in quel simulacro non fosse rappresentato come saettatore. Quindi riman più probabile il supporre che l'Amore tendente l'arco sia derivato da un originale in bronzo che fu opera celebre di Lisippo, e ch'era ancora a Tespie, a' tempi di Pausania (L. IX. c. 27.)

Pag. 21. nota b. Ho già corretto nella prefazione del Tomo II., pag. VIII. l'errore ch'era scorso sostituendo la voce TRICLIN a TRICHIL che non è punto scorretta. *Trichila* è presso i latini una pergola.

TAV. XIV. e XV. *Apollo di Belvedere*. Si propone alla pag. 27. come congettura probabile che l'Apollo di Belvedere possa essere quello stesso di Calamide che Plinio descrive negli Orti Serviliani a Roma, e ch'era di marmo, quantunque la maggior parte de' lavori di Calamide fosser di bronzo e d'argento.

Un lavoro così perfetto dove la più severa bellezza è unita a tutte le grazie immaginabili, non può supporsi opera di Calamide, artefice che conservava ancora qualche cosa della magrezza e della durezza delle scuole più antiche. Vedasi Fran. Giunio, *Catalogus artif.* v. *Calamis*. E' vero che Calamide aveva rappresentato un Apollo Averuncо (*Alexicacos*); e che l'Apollo di Belvedere è appunto in questo carattere. L'azione di aver saettato Pitone, come altresì il serpe simbolo della salute e della medicina, che si avvolge attorno al tronco al quale è appoggiata la statua, convengono egregiamente ad Apollo salutare che fa cessare le malattie epidemiche. Quindi non sarei lontano dal credere che l'artefice dell'Apollo abbia imitata questa statua da una più antica di Calamide, aggiungendovi delle nuove bellezze e corregendone i difetti che l'osservazione di molti secoli vi aveva scoperti. Così facevan gli antichi: così Glicone perfezionò nell'Ercole di Farnese quel di Lisippo di cui esiste una copia antica a Firenze: così Cleomene, nello scolpire la Venere Medicea, aveva ritenuta l'attitudine principale della Venere Gnidia. Due osservazioni possono corroborare alquanto la congettura proposta: una è ch'esiste a Venezia nel museo della Biblioteca una testa d'Apollo di marmo Pario che ha la medesima fisonomia dell'Apollo di Belvedere, ma che sembra più antica, specialmente per la maniera secca nella quale sono disposte ed eseguite le chiome; anche i lineamenti del volto si accostano più allo stile severo e rigido, che al nobile e gentile. Per altro la simiglianza de' volti è tale che uno non può essere stato fatto senza che l'artefice abbia veduto l'altro, o almeno un comune originale, questo marmo aveva appartenuto a Monsieur Dolomieu.

La seconda è che il marmo dell'Apollo è d'una qualità diversa da quelli della maggior parte delle statue greche: non è certamente nè pentelico (*cipolla* statuario) nè Pario (greco a *specchioni* degli scalpellini) nè Coralitico (*Pario* degli scalpellini); nè *grechetto*, nè *greco duro*. L'opinione di quelli che lo han creduto marmo di Carrara non può essere abbastanza confutata da un attestato di proprietarj di cave, di mercatanti di marmi, e di scalpellini di quella contrada. Le ricerche de' mineralogisti sono su tal questione da considerarsi più che le notizie di commercianti; perchè i primi cercano l'istruzione i secondi il guadagno; e i mineralogisti sostengono che nelle cave abbandonate di Carrara si trovan vene di marmo perfettamente simile a quello dell'Apollo. Io stesso ho veduto a Parigi eseguir lavori di scultura in un marmo che si crederebbe greco, e ciò non ostante il fu M. Masson scultore l'aveva portato di Carrara egli stesso.

Debbo aggiungere su questo insigne simulacro che il tronco scolpitovi per sostegno è un tronco d'olivo caratterizzato dalle sue frondi ed anco dalle sue frutta. Questa pianta era sacra ad Apollo ch'era nato da Latona in Delo presso un olivo (Callimaco *hymn. in Delyn* v. 262. ove si veda Spanhemio).

TAV. XVI. *Apollo Citaredo o Musagete*. Nella spiegazione di questa statua (pag. 31. nota c.) ho parlato della tunica *ortostadia* ed ho seguito le interpretazioni de' commentatori di Polluce, e la correzione proposta da Salmasio sul luogo d'Esichio: v. *ορθοστάδιος*. Per altro io penso adesso che il luogo d'Esichio non debba cangiarsi. Secondo lui le tuniche *ortostadie* sono *χιτῶνες ὑπόζωμα ἔχοντες* tuniche *tagliate alla vita*. Quindi secondo Polluce non han bisogno di cintura per tenersi sul corpo e intorno alla persona. L'ispezione de' monumenti mi ha persuaso che questa è la vera interpretazione de' passi citati nella nota. Le tuniche ordinarie sono eguali da capo a piede; non v'è che la cintura che le adatti alla persona. La tunica *ortostadia* è tagliata alla vita; si tien da se; perciò si dice *tunica recta*. Se consideriamo la tunica del nostro Apollo, vediamo chiaramente che verso il lembo inferiore essa è molto più ampia che non lo è verso i fianchi.

TAV. XVII. *Clio musa della Storia*. Quel che si legge per errore al principio della spiegazione di que-

sta tavola sulla collezione di statue antiche rappresentanti le Muse, posseduta già dalla regina Cristina, è stato già corretto poco sotto (tav. XXVII. pag. 53.) onde non occorre quì ripetere la correzione.

Alla pag. 35. dove si è recata l'iscrizione d'un Erma dedicato *Iunoni Historiae* le ultime lettere sono D D. Si è avvertito che altri leggevano altrimenti: Monsignor Gaetano Marini, il più perspicace in leggere e 'l più dotto a spiegare i monumenti scritti della lingua Romana, assicura che nel marmo originale l'iscrizione termina con queste abbreviature L. D. I... della quale ultima lettera non resta che un tratto perpendicolare (*Arvali* p. 369.). Egli non propone alcuna spiegazione di queste sigle: sembrà che i due primi caratteri possono spiegarsi, *Libenter dant*.

Alla pag. 34. ho accennata una etimologia della voce *aluta* la quale etimologia ora riconosco per falsa: se *lyo, solvo*, fosse l'origine greca della voce latina *aluta*, la seconda sillaba sarebbe breve, come nel nome d'Ippolito. E più verisimile il derivarla dall'*alume* col quale si preparavano i cuoj per siffatti calzari.

TAV. XVIII. *Euterpe*. p. 36. La correzione proposta, di leggere nell'epigramma sulla musa Euterpe la voce *μελίας* in vece di *μελισσῆς* non può aver luogo: gli scrittori greci del basso impero si servono della parola *μέλισσα* che in buon greco significa solamente un'ape, per denotare l'armonia poetica.

TAV. XXIV. *Polimnia*. Ho esposto alla pag. 47. due opinioni sulla Flora Capitolina che le ultime osservazioni da me fatte su questa statua (ora nel museo Napolione) mi obbligano a cambiare. La mano co' fibri è antica indubitatamente, ed è propria del simulacro, quantunque fosse rotta e vi sia stata restituita. L'abito non è una *penula*, la quale specie di vestimento non aveva apertura alcuna per passar le braccia, e per ciò fare se ne sollevavano i lembi lateralmente: la sopravvesta della Flora è una tunica, ma questa tunica non è cinta: e il braccio sinistro in vece di passare per l'apertura che v'è espressa evidentemente, esce fuori di sotto il lembo laterale della tunica stessa sollevata e raggruppata.

TAV. XXVI. *Urania sedente*. Ho di nuovo osservato il panneggio singolarissimo di questa figura ch'è ora nel Museo Napolione, e mi son convinto che la sua tunica non è di due diverse stoffe, una più sottile l'altra più grossa, ma che la parte inferiore di questo vestimento è foderata, la superiore non lo è. Ho osservato ancora che la detta tunica è d'una straordinaria lunghezza, la credo perciò il *sirma* teatrale dal che argomento che la statua rappresentava Melpomene, alla quale denominazione ben corrisponde l'altezza del *stivlo* che si osserva ne' suoi calzari.

Nel 1808. essendo state trasportate da Charlottenbourg a Parigi nel Museo Napolione le Muse che furono già nella collezione del Cardinal Polignac, e che i fratelli Adam scultori Francesi risarcirono in guisa che tutte queste statue rappresentasser la favola d'Achille in Sciro, ravvisai la Musa Melpomene ch'era nella stessa positura della nostra (tavola XX.) ma di cui non restava che la parte inferiore del torso e una parte delle coscie. Questa statua che i moderni scultori han fatto divenir Deidamia con un ginocchio a terra, offre nella tunica la medesima particolarità che abbiam notata nella Urania sedente, cioè che il mezzo in su è trasparente. Quindi ho concluso che siffatte tuniche sono proprie di Melpemone, e che si portavano probabilmente dagli attori tragici, perchè una tunica trasparente non iscoprisse l'altezza enorme de' coturni, mostrando le gambe corte, e mal corrispondenti a quella statura artifiziale che il costume tragico dava agli attori.

TAV. XXVII. *Calliope*. Si è fatta alla pag. 55. special menzione degli intonachi d'Ercolano rappresentanti le Muse con epigrafi greche indicanti i lor nomi e le loro attribuzioni. Debbo avvertire il lettore che questi monumenti, preziosi per l'erudizione, si trovano ora collocati alla *Malmaison*, nel Gabinetto di S. M. l'Imperatrice Regina.

TAV. XXVIII. *Mnemosine*. Alla pag. 55. nella nota * si è parlato d'un sarcofago trasportato dal palazzo Barberini nel Museo Vaticano, e si è detto che rappresenta la morte di Priamo e non già quella di Agamennone, come Winckelmann avea pensato. Ho spiegato di nuovo questo bassorilievo di cui può vedersi il rame nel Tomo V. tavola XXII., nè credo che possa dubitarsi più del soggetto rappresentatovi, ch'è l'uccisione d'Egisto e di Clitemnestra fattada Oreste e da Pilade.

Il nome di *Mnemosina* è scritto nel rame con un E nella prima sillaba nel testo è scritto con un H come la buona ortografia lo esige. Il marmo ha MNHMOCVNH.

Alla pag. 56. nella nota a. ho tradotto nel passo di Fornuto le parole *τὰ κατὰ παιδείαν μαθήματα* per *facoltà riguardanti il sapere*. Questa traduzione non offre alcuna idea giusta: dovevasi tradurre: *discipline che riguardano l'erudizione*.

TAV. XXIX. *Il Sonno*. Ho parlato alla pag. 59. di varie immagini di questa divinità, le quali s'incontrano ne' monumenti; e ho messa in questo novero una testa diademata, alata, e barbata incisa sulle monete della gente Tizia. Il celebre Eckhel (D. N. T. V. *Titia*) ha trovata questa congettura poco verisimile. Ha ragione. Non vi è nulla che forzi ad abbandonare la spiegazione più naturale, che si rappresenti in quella testa una immagine di Mercurio barbato e *sphendopogon* a barba *cuneiforme*. Il Pegaso emblema del Parnasso e della poesia, e Mercurio dio della eloquenza possono unirsi ne' tipi d'una stessa moneta. Oltre di ciò v'ha spesso nella numismatica antica poco o nulla corrispondenza fra i tipi delle due parti; e noi ignoriamo affatto l'occasione in cui furon battute queste monete o le persone che le fecero battere.

Si è fatta menzione alla pag. stessa di medaglioni contorniati rappresentanti l'effigie di Platone. Finora non sono pervenuti a mia cognizione contorniati con questa effigie, quello che si cita nella nota d. non è un contorniato ma una medaglia greca di Augusto, edita prima dal Patino poi dallo Sponio Sez IV. delle sue *Miscellanee*.

TAV. XXX. *Diana*. Due errori sono scorsi nella spiegazione di questa tavola: vi si propongono inoltre alcune opinioni che sono da rettificarsi.

Alla pagina 62. si parla di una pittura di Lesche. La pittura era di Polignoto; *Lesche*, cioè *gran sala* o *portico* dove il publico si tratteneva, era il nome dato a quell'edifizio come a molti altri simi-

li

li della vetusta Grecia. L' equivoco è derivato dalla menzione che fa Pausania nel libro stesso d' un Lesche poeta di Lesbo, uno degli scrittori del *ciclo mitico*.

Nella nota. c. della stessa pagina Issipilè viene indicata come madre del fanciullo Archemoro: essa erane solamente la nudrice.

L' opinione di Winckelmann sul *credemno* bacchico che si è adottata con alcune modificazioni nelle pag. 60. e 61. è poco esatta. La voce greca κρήδεμνον è generica; significa qualunque cuffia, ornato, covertura di capo, specialmente muliebre. Quella benda che Bacco e i suoi seguaci portano sulla fronte è il *diadema*, fregio di cui Bacco passa per inventore. Vero è che il portarlo piuttosto sulla fronte che su' capelli è costume proprio di Bacco e di altri personaggi Dionisiaci, ma non perciò il diadema dee mutar nome e chiamarsi *credemno*. Questa novità che Winckelmann avrebbe voluto introdurre non ha verun fondamento nell' autorità degli scrittori greci.

Quanto alla testa della Diana che ha la fronte stretta dal diadema bacchico, si dee osservare che questa testa antica non apparteneva alla statua; che vi è stata riportata nel risarcimento, perchè conveniva nelle proporzioni e nello stile; che molte altre statue di Diana affatto simili a questa ed aventi la testa non distaccata dal busto, mostrano una acconciatura di capo ben differente, e qual suol vedersi in altre immagini della stessa dea. Una simile colla sua testa antica fu trovata circa 15. anni sono nelle foreste di *Roeca di Papa*.

Finalmente non è abbastanza giusto ciocchè si dice della *Ephaptis*. Par che questo nome indichi talvolta una specie di guanto che portavano i cacciatori, altre volte indica una estremità posticcia che portavano nelle mani gli attori tragici e che veniva ricoperta in parte dalla manica lunga, perchè la misura delle braccia si proporzionasse coll' altezza straordinaria che i coturni tragici davano alla statura.

TAV. XXXIII. *Nettuno*. Nella spiegazione di questa statua si ammette che lo scettro biforeuto sia un attributo che gli antichi han dato a Plutone. Questo stesso nego nel Tomo II., tav. I., pag. 1. Credo veramente che non esista vestigio di tale attributo nè presso gli scrittori classici, nè su' monumenti. Dee notarsi però, che fra' bassi-rilievi editi nel Tomo II della *Galleria Giustiniani* vedesi una figura di Plutone col Cerbero a piedi e con uno scettro biforcuto nelle mani. Il marmo originale, che ho veduto ed esaminato nel palazzo Rondanini, in luogo dello scettro biforcuto offre un semplice scettro: e se nel rame vi è stato sostituito un bidente è ciò dovuto all' arbitrio del disegnatore.

TAV. XXXVIII. *Nilo*. Alla pag. 75 si è seguita senz' altro esame la spiegazione Zodiacale della Sfinge. Il dottissimo Sig. Zoega ha poi fatto vedere (*Numi Egyptii* p. 140.) la poca verisimiglianza di questa spiegazione. Io medesimo ho avuto luogo di convincermi che nelle Sfingi veramente Egiziane il sesso, quando è visibile, è sempre maschile. Il suo volto è quello d' un giovine, spesso con un fil di barba, e non mai d' una donzella: quindi l' allusione alla Vergine è un sogno. Siccome il leone era un attributo di Oro, le Sfingi sono emblemi di questo nume Egiziano o de' suoi Genj. Questa deità presiedeva specialmente all' escrescenze del Nilo, quindi la Sfinge è divenuto un simbolo ben conveniente, e di questo gran fiume, e dell' Egitto stesso. Vedasi ancora su di ciò la spiegazione del monumento inciso Tav. C. n. 1. del III. volume di quest' opera.

E' da ritrattarsi egualmente ciocchè si dice nella nota. b. della pag. 73. a proposito d' Egesia, che si vorrebbe supporre il medesimo che il celebre Agasia Efesino autore del combattente Borghesiano, detto il gladiatore. Nel nome di Agasia di patria Efesino e perciò della Jonia, non dee supporsi il dialetto dorico. Oltre di che i caratteri che ci si danno della durezza de' lavori d' Egesia non possono convenire allo stile di quell' opera meravigliosa.

TAV. XXXIX. *Tevere*. Nella nota. b., pag. 77. dovea dirsi che l' acqua Crabra nasce ne' colli Tusculani, e non a piè di que' colli.

TAV. XL. *Cibele*. Nella nota. a., pag. 78. doveasi, nel testo recato dell' opuscolo greco che si attribuisce a Timeo, proporre la correzione ἐκ τέττορων ἀμιτεγάων, in vece della lezione volgata ἀμπέτραγώνων che non può avere alcun senso.

TAV. XLI. *Cerere*. Ho esaminata di nuovo questa elegantissima statua ch' è ora nel Museo Napolione. La testa benchè staccata è certamente la sua propria. L' acconciatura semplice de' capelli, e l' aria del volto, mi persuadono che questa statua rappresentava una Musa; e siccome la positura della mano ch' è risarcita non poteva esser diversa da quella che ora si vede, parmi che niun altro simbolo possa aver avuto che un volume. Quindi il simulacro apparteneva probabilmente alla Musa Clio.

TAV. XLII. *Bacco e Fauno*. Nel descrivere questo gruppo non si è mentovata la pantera, animale sacro a Bacco, e che vi si vede sculto al suo piede, con la testa d' una vittima sotto le zampe.

TAV. XLVII. *Fauno*. Non è abbastanza corretto ciocchè si dice delle *apofisi moltiplicate* delle ginocchia in questa figura. Sarebbe stato più esatto il dirle esaggerate.

Nella nota. b. della pag. 85. non è giusto il giudizio che si dà dell' Ercole Farnese. L' effetto di questa statua è grande quando si vede in una certa distanza; è ancor più mirabile quando si vede più davvicino. Gli occhj riportati di mistura o di gemma erano ancora nella testa bellissima e colossale d' Antinoo, già nella villa di Mondragone a Frascati, ora nel Museo Napolione. Io credo che spesso gli occhj delle statue di marmo fossero d' una semplice calcedonia, il color della qual gemma è poco distante da quello del marmo, ha solo più lucentezza. Può servirne d' esempio un Erma femminile del Museo Capitolino che conserva gli occhj antichi di Calcedonia (Tomo I. tav. 57.). Del resto i giudizj che possiam dare sull' effetto di alcune varietà di colori nelle statue antiche non possono essere abbastanza giusti, ora che queste statue han perdute le mezze tinte date ad encausto alle quali gli antichi artefici facevano sì grande attenzione.

TAV. L. *Satiro e Ninfa*. E' da notarsi che un gruppo simile, eccetto che invece della Ninfa vi si è posto un Androgino o Ermafrodito, vedevasi già negli appartamenti del giardino Aldobrandini sul Quirinale.

TAV. LII. *Centauro*. Alla pag. 90. ho indicati Aristea e Papia Afrodisiesi, scultori de' Centauri Capitolini, colla denominazione d' *artefici di Cipro*. E' vero che una città detta *Aphrodisium* era in quest' isola; ma la patria de' due scultori era senza dubbio Afrodisiade (*Aphrodisias*) della Caria, città di cui esistono molte monete, e dove sotto gli Imperatori era una scuola di scultura, alla quale scuola appartenevano i nostri artefici; come l' Atticiano il cui nome e patria leggonsi in una statua Medicea (Bonarroti *Vetri* p. XXI.) ed il Zenone il cui nome si trova in una scultura della Villa Ludovisi, ed un' altra volta insieme con quello della sua patria *Aphrodisias* in un Erma, già della Villa Negroni. Il primo verso di questa iscrizione, riportata da Winckelmann scorrettamente (T. II. p. 370. dell' ed. Rom.) è come siegue:

ΠΑΤΡΙΣ ΕΜΟΙ ΖΗΝΩΝΙ ΜΑΡΑΡΤΑΤΙΡ ΕΣΤ ΑΦΡΟΔΙΣΙΑΣ.

Addizioni e Correzioni al primo Volume.

Si legge alla pag. 92. che l'estremità della Giunone Barberina sono eseguite in un marmo di grana più fina e che simiglia al Pario.

In questa espressione si son seguite le nomenclature degli scalpellini di Roma, i quali chiamano marmo Pario un marmo simigliante all' avorio nel quale sono scolpiti molti busti antichi, e che io credo il Coralitico. Il vero marmo di Paro è quello che gli scalpellini chiamano *marmo greco a specchietti*.

Tavole aggiunte al fine del Volume.

Tavola A. Nelle spiegazioni de' num. 5. e 8. ho supposto che quegli Ermi barbati, con cincinni e chiome donnesche rappresentino Giove Terminale. Questa opinione volgare è poco fondata. La maggior parte di tali Ermi rappresenta Bacco barbato o le divinità del suo seguito, alcuni che han la barba aguzza e mancano di attributi Dionisiaci, posson credersi di Mercurio *Sphenopogon* o *a barba cuneiforme*.

Num. 9. Spiacemi non aver fatto disegnare l'altro tipo, nè determinato esattamente la grandezza di questa singolar medaglia di mezzano bronzo che io credo inedita. Altre se ne conoscono colla epigrafe ΝΕΡΩΝΙ ΑΠΟΛΛΩΝΙ (Eckhel D. N. T. VI. p. 276.) e con tipo simile; ma il titolo di ΚΤΙΣΤΗΣ *fondatore*, che vi si aggiunge in questa medaglia mi fa pensare che sia stata essa battuta a Megara, città che si glorificava aver avuto per fabbricatore delle sue mura Apollo Citaredo (Pausania L. I. c. 42.)

Num. 19. Il semicircolo ch' è sul dinnanzi del tempio di Paro, nelle medaglie, e nelle gemme, non esiste nel tempietto d' oro qui riportato, come l' espressioni equivoche della spiegazione potrebber far credere. Il disegno del monumento è più esatto.

Tavola B. num. 1. Alla pag. 98. ho supposto ch' esista nel Museo Vaticano un erma doppio colle teste d' Omero e d' Erodoto. Ho poi riformata questa opinione nel Tomo VI. tav. 20., dove ho reso verisimile che il ritratto unito a quel d' Omero sia del poeta Archiloco. L' Erma Farnesiano d' Erodoto mostra una diversa fisonomia.

Ho detto nella stessa pagina che la figura della virtù alza la mano in atto d' esortazione. Io credo che questo gesto, comune a molte altre figure del basso-rilievo, non esprima altra cosa che il rito delle sacre esclamazioni ed invocazioni usitate nelle cerimonie del gentilesimo, ed accompagnate dal sollevar della destra. Vedasi il medaglione de' Colofonj riportato ne' Commentarj di Spanhemio a Callimaco pag. 479.

OSSERVAZIONI SUL SECONDO VOLUME DEL MUSEO PIO-CLEMENTINO

TAV. I. *Plutone*. Ho seguito alla pag. 2. l' opinione comune secondo la quale il Giove de' Sinopii ebbe il nome di Serapide poi che fu trasportato in Egitto. Un fatto che riporta Diogene Laerzio sembra potersi objettare a questa opinione. Diogene tacendo dire che Alessandro conquistatore dell' Oriente solea farsi venerare sotto il nome di Bacco: *e voi*, soggiunse, *fatevi Serapide*: alludendo alla sua patria ch' era Sinope dove Serapide si veneravа. Se il fatto è vero, Serapide era già il nome di questa divinità del Ponto. Jablonsky ha preso il partito di negare il fatto (*Panth. Aegypt.* L. II. c. 5. §. 3.): ma come non ha potuto allegare in contrario se non delle deboli congetture, fondate su d' incertissime etimologie, sarà meglio convenire che Serapide era il nome che i Sinopesi davano alla lor principale divinità; e che l' origine di questo nome è ancora ignota.

Alla pag. 5. nota a. ho seguita ancora l' opinione comune degli antiquarj che credono rappresentato Ercole in atto di rendere ad Admeto la morta Alcestide nella pittura citata del sepolcro de' Nasoni (tav. 10.): ma poi nella mia operetta sulle *Iscrizioni Triopee* pag. 102. e 103. parmi aver meglio spiegata quella pittura che rappresenta, a mio credere, le nozze di Alcmena e di Radamanto celebrate negli Elisj coll' intervento d' Alcide.

TAV. II. *Danaide*. Sono stato dubbio se questa donna piangente fosse una delle ninfe che versan lagrime sul fato di Marsia, o una delle Danaidi. Mi son determinato allora per questa seconda opinione; credo adesso la prima assai più verisimile. Primieramente la nudità della figura convien meglio ad una Najade che ad una Eroina; in secondo luogo è stato egregiamente provato da Eckhel (D. N. T. IV. p. 493. *et seqq.*) che la statua di Marsia era elevata ne' Fori delle Colonie romane e ch' era anzi riguardata come un simbolo de' privilegj di queste città. La statua di cui si ragiona fu scoperta nel Foro Prenestino, e la città di Preneste era colonia (v. Volpi *Latium* T. IX. p. 165.); ond' è verisimile che le Ninfe piangenti Marsia accompagnassero il simulacro di questo Sileno, che così l' appellano gli antichi scrittori e questo nome distingue i Fauni barbati d' età provetta. Quanto alla ragione perchè la statua di Marsia fosse un ornamento proprio del Foro nelle romane colonie, io credo che altra non ve ne sia, se non

non che lo studio di queste città privilegiate in imitar la metropoli. La statua di Marsia era collocata in Roma nel Foro vicino al tribunale. V. Nardini *Roma vetus* L. V. c. 7.; nè so come un motivo sì semplice e verisimile sia sfuggito ad Eckhel.

TAV. V. *Ercole col tripode*. Quest' azione è stata data al gruppo dal risarcimento. Il Sig. Zoega pensava che il soggetto del gruppo fosse l' impresa d' Ercole contro il cinghiale d' Erimanto; ed ecco le sue osservazioni; *Bassi-rilievi di Roma*, T. II. pag. 71. nota 85. „ Non pochi ne sono i monumenti superstiti (della impresa del cinghiale), ma di statue una sola conosco, mutila, mal risarcita e nel 2. tomo del Museo Pio-Clementino tav. 5. interpretata per il ratto del tripode Pizio ch' Ercole commise in un accesso di cotera furiosa. Il tocco di marmo per cotesta statua destinato non essendo di profondità sufficiente per cavarne tutta la lunghezza del cinghiale, che riposando sulle esuvie leonine attraversar dovea la spalla della figura; sol se n' era tagliato a modo di disco il tondo del ventre compresso dal braccio d' Ercole, ed il restante si era riportato di pezzi, retti da una spranga che passava pel foro sul centro d' esso disco, e di più rinforzati da cunei lasciati sulle facie del medesimo. Aggiungo di più per congettura, che in luogo del moderno tripode attaccato alla gamba sinistra parimente moderna, in antico esservi dovea il dolio con Euristeo, che il più delle volte vi si suole annettere, e che così l' assieme di questo simplemma più corrispondeva alla massa degli altri tre che rinvenuti assieme ancora l' accompagnano, tutti aventi delle figurine appiè della statua principale „. Questa sagacissima osservazione parmi che tocchi il punto e scopra la verità.

Alla pag. 10. ho detto nella spiegazione della stessa tavola che la figura d' Ercole che rapisce il tripode, ne' monumenti dove questa favola è rappresentata, è sempre senza barba. Questa osservazione è troppo generale, dovea dire che per lo più Ercole in questa favola è senza barba. Il monumento che abbiamo spiegato nella tavola XXXVII. di questo VII. volume ci offre un esempio contrario; la figura d' Ercole su quel basso-rilievo è barbata.

TAV. VII. *Ercole che abbatte Gerione*. Nel passo d' Euripide da me recato, pag. 10. nota d, debbo osservare che non è necessario, come ho creduto seguendo l' interpunzione de' testi *volgari*, congiungere l' epiteto τρισωμάτας col soggetto Τυφῶνας. Per τρισωμάτας assoluto possono intendersi i Gerioni, poichè qui il poeta adopera i plurali. Basta porre una virgola fralle due voci.

TAV. IX. *Ercole e Telefo*. Nella nota. c. della pag. 16. ho detto che una *corona tortile* era quella che si vedeva sulla testa d' una bella statua d' Esculapio allora nella *Villa Albani*. Ho considerata di nuovo questa statua, ch' è ora nel Museo Napolione, e vedo che quella specie di turbante avvolto al capo di questo nume non è altrimenti una corona, ma un *palliolo rica* o *theristrion* col quale solevansi gli antichi coprire il capo assai più sovente che col pileo. I medici piucchè gli altri avevano questo costume; ed è curioso l' osservare quante congetture proponga su questo inviluppo del capo, che solea vedersi nelle immagini dipinte d' Ippocrate, l' autor greco anonimo della sua vita. Credo perciò immagini di medici due busti con questa specie di turbante avvolto alla testa, uno di bronzo publicato nel Tomo I. de' *Bronzi* d' Ercolano, tav. 29. e 30.; un altro di marmo edito fragli incogniti del *Museo Capitolino*, T. I. tav. 88.

TAV. X. *Ercole detto il Torso*. Il ristauro di questo insigne frammento quale io l' aveva proposto alla pag. 19., indicando per una idea generale della disposizione la gemma di Teucro rappresentante Ercole con una Eroina, è stato eseguito in marmo dal valente scultore Inglese Sig. Giovanni Flaxmann, rapito non ha molto alla sua patria e alle arti. Aveva egli modificata alcun poco la composizione della citata gemma, ed aveva vestita l' Ebe, dando alle due figure l' azione da me proposta. Ignoro se questo lavoro, eseguito dall' artefice in marmo nelle stesse dimensioni del frammento originale, sia stato posto in istampa, e dove sia collocato.

Ho terminato la spiegazione di questa tavola con un atto di meraviglia sull' alto grado di eccellenza che dovevano avere avuta le opere perdute de' Prassiteli e de' Lisippi, se di sì alta perfezione son le opere degli Apollonj e de' Gliconi, artefici ignoti nella storia delle arti greche. M' avveggo però che questo ragionamento non è interamente giusto; i Prassiteli, gli Scopa, gli Alcameni giunsero a sì gran fama non solo per l' eccellenza delle opere loro, ma altresì pe' tempi e per le circostanze in cui vissero, e pe' luoghi ove i loro lavori furono esposti: onde poterono anzi dovettero esser ricordati con lode da una infinità de' greci scrittori ed *esegeti*, dagli scritti e dalle memorie de' quali han tratto spesso notizie e allusioni e Plinio ed altri scrittori latini e greci. Apollonio, Agasia, Glicone, ed alcuni altri sono stati impiegati in Roma, dove si pregiavano bensì e si compensavano grandiosamente gli artefici; ma non se ne parlava tanto come in Grecia, nè passavano i loro nomi in tanti scritti di prosa e di versi. Apollonio ha lavorato probabilmente a' tempi di Pompeo presso le ruine del cui teatro questo egregio frammento tornò alla luce. Quantunque a forza di congetture l' epoca della introduzione di certi caratteri come dell' ω di questa forma possa rispingersi indietro d' alcuni anni, egli è però certo che il monumento più antico su cui si trovi è un cistoforo di Pergamo col nome del proconsole Pulcro che governò l' Asia verso l' anno 700. di Roma. Non mancò dunque il merito ad Apollonio per giungere alla fama d' Eufranore o di Fidia; i tempi solo eran cangiati; e Roma intesa a soggiogare il mondo non distribuiva tanta gloria agli artefici quanta già Atene o Corinto: e noi possiam lusingarsi che i capi d' opera, che ammiriamo ancora dell' arte greca, non sien punto inferiori a quelli che più ammirarono i greci stessi.

TAV. XII. *La Fortuna*. Ho proposta alla pag. 22. una nuova spiegazione del *polo* ornamento posto sul capo alle immagini di parecchie divinità: ho detto che la voce greca πῶλος dovea significare una rotondità vuota. Questa definizione non mi sembra esatta: la voce πῶλος viene dal verbo πολέω che significa *verto*, volto, giro; Quindi è l' equivalente del latino *vertex*, e può ammettere tutte le applicazioni di

questa voce latina. Non è perciò impossibile, come mi era sembrato, che denotasse qualche volta un vertice rilevato a forma di *modio*, *calato*, o torre; e se non si trova nominato il polo nella descrizione de' simulacri che portano il *modio* o *calato*, come sarebbero quello della Giunone di Samo, della Diana Pergea ed altri; ciò può essere addivenuto perchè nessuna descrizione di questi simulacri si trova presso gli antichi.

Alla pag. 23. nota. g, ho spiegata la voce THESIS che s' incontra in una iscrizione latina come se indicasse un voto, un *anathema*. La voce πολυθεσ che si trova nell' Inno di Callimaco a Cerere, v. 48., e che indica un figlio molto desiderato, ossia ottenuto da' genitori per mezzo di molti doni offerti agli Iddii, pare che confermi la spiegazione proposta.

TAV. XV. *Roma*. L' allusione della medaglia de' Locresi Bruzj al tempio della Fede o per dir meglio della Fedeltà antichissimo sul suolo romano, non esclude la connessione di questo tipo colla storia della seconda guerra punica, durante la quale il tempio di Proserpina in Locri fu espilato dal Romano Plemminio; e il Senato punì i colpevoli e compensò del danno i Locresi (Diodoro negli *Excerpta* T. II. p. 570. ed. di Wesselinglo).

TAV. XVI. *Sacerdote Egizio*. La collezione Borgiana di Velletri, l' opera eccellente del Sig. Zoega *de origine et usu obeliscorum*, i monumenti e i disegni recati dall' Egitto in Europa per mezzo della conquista Francese negli ultimi anni del Secolo scorso, hanno dissipato molte false ipotesi che si erano introdotte nella spiegazione de' monumenti Egizj. La lunga esposizione che ho data del simulacro inciso in questa tavola non va esente di molti errori. Primieramente il nastro che circonda il mento della figura può bene esser quello del pileo o *tutulo*, e non quello che ho supposto adoperato per reggere una barba posticcia. Quindi la statua può rappresentare un nume, forse Oro, e non un sacerdote. Il *tau ansatum* che ho creduto un segno *fallico* non lo ravviso più per un emblema di questo genere, dappoi che tanti *falli* non equivoci ho veduti ne' monumenti Egiziani, e persino ne' geroglifici. Quel simbolo o quello strumento non sarà dunque se non una chiave, emblema che i greci ancor essi han posto in mano di parecchie divinità.

Alla pag. 38. nella nota. d, ho citata una medaglia Egiziana. Non saprei provare ch' essa è battuta in Egitto; egli è certo ch' essa appartiene al genere de' *Darici*.

TAV. XVII. *Agatodemone Egizio*. La significazione *fallica* data a' bastoni che sono nel pugno chiuso delle figure Egizie (pag. 41.) è del tutto inverisimile. Quell' accennamento di bastone indica il simbolo o l' accessorio intero. Nelle figure greche equivale ad uno scettro o ad una lancia; nelle figure Egizie ad un flagello, ad una verga, poichè vediamo questi attributi interi in simulacri di bronzo, in bassi-rilievi, in pitture.

TAV. XVIII. *Telamone Egizio*. Nella nota. e. della pag. 42., ho proposto una congettura sul luogo preciso del Panteon d'Agrippa dov' eran situate le Cariatidi di bronzo mentovate da Plinio; e pensavo che potessero esser poste sulle colonne interiori del portico, dove il soffitto era più elevato. Meglio considerato quell' edifizio, e l' arco sovrapposto alla porta del tempio, sembrami che quello spazio fosse coperto d' una specie di volta a botte eseguita in bronzo come lo erano i soffitti laterali più bassi, e che perciò le Cariatidi non potevano avervi luogo: esse saranno state poste sulle colonne della decorazione interiore, quando dalle successive ristorazioni non era stata ridotta alla disposizione che ora vediamo.

Ho detto alla pagina 43., che Vitruvio si era spiegato male dicendoci che i Latini appellavano *Telamones* quelle figure virili di sostenitori che i Greci chiamavano *Atlantes*: dovevo limitarmi ad osservare che la parola *Telamones* aveva una etimologia greca, senza pretendere che non fosse parola latina; molte voci di questa lingua avendo una origine greca.

Una vocale inserita fralle due consonanti d'una parola è un accidente delle lingue che ha parecchj esempi: così dal Greco *Asclepios* si è fatto in latino *Aesculapius*: quanto alle iscrizioni Amicleé dove simili vocali s' incontrano frapposte in molte sillabe, non vorrei fondarmi su d' un esempio tratto da un monumento la cui autenticità non è stata ancora rivendicata contro i dubbj fondati del Sig. Riccardo Payne.

TAV. XIX. *Mitra*. Il Sig. Zoega ne' *Bassi-rilievi di Roma* tav. 59. pretende che queste misteriose immagini con testa leonina non rappresentino lo stesso Mitra il quale, come Sole, può essere il simbolo del tempo dell' anno e del secolo; ma il nume *Eone* o Secolo, diverso da Mitra e diverso da Crono ch' è il tempo. Appoggia questa sua congettura su molta e scelta erudizione, e crede che lo Scoliaste di Stazio che ha dato a Mitra le sembianze leonine e che forma la miglior prova della spiegazione da me proposta, abbia preso equivoco.

TAV. XX. *Giunone*. Dee osservarsi che la similianza del panneggio di questa statua con quello della Giunone Barberina (Tomo I. tav. 2.) non è completa. Vi si scorge solamente una certa analogia.

TAV. XXVI. *Melpomene*. Questa statua colossale è ora a Parigi, e l'ho spiegata di nuovo nel quarto Tomo del *Museo Francese*. Ho osservato che questa Musa ha l' abito teatrale: la sua sopravvesta è la clamide citaredica, sostenuta sugli omeri da due fibule o borchie, e rigettata indietro; la tunica è cinta di larga fascia, come nella Melpomene, nella Tersicore, e nella Euterpe del basso-rilievo o sarcofago già del Campidoglio (vedasi il nostro primo volume tavole aggiunte B. n. 2.); che questa tunica estremamente ampia e lunga è ripresa dalla cintura, e che può credersi essere il *sirma* degli attori tragici; che finalmente la man sinistra, aperta ed in atto di gestire, fa credere essere stata rappresentata in questo marmo la Musa tragica, piuttosto che le sue sorelle Euterpe o Tersicore, alle quali l' abito stesso è ugualmente attribuito da' monumenti.

TAV. XXVII. *Cerere*. Il costume di questa statua meglio osservato mi ha persuaso che rappresentava, come la statua incisa nella tavola precedente, una Musa di quelle alle quali l'abito scenico può convenire. Era forse Euterpe; poichè non vi ha vestigio alcuno di cetra o di cosa che la sostenesse. Quello che caratterizza questa figura è la clamide citare-

dica

dica diversa dal picciol peplo che è stretto dalla cintura; questa clamide è rigettata intieramente dietro le spalle, come nella Melpomene colossale; ma invece d' esser ritenuta da due borchie sulla sommità degli omeri, come in quel simulacro, sembra attaccata sul picciol peplo e sul dinnanzi degli omeri, per mezzo di due estremità raggruppate che formin nodo o che piuttosto vi siano cucite. Il piccol peplo stretto da cintura l' abbiamo osservato nell' abito citaredico dell' Apollo Palatino (Tomo I. tav. 23.). Era dunque ancor questa una Musa, ed apparteneva, come l' altra al teatro di Pompeo. La differenza delle dimensioni di queste due figure colossali doveva dipendere da' diversi luoghi che tenevano in quel grande edifizio. Anche le Muse della villa di Cassio non sono tutte delle stesse misure, e par che si accompagnino due per due. Queste sono le nuove osservazioni da me proposte su questo simulacro colossale nel IV. Tomo del *Museo Francese*.

TAV. XXIX. *Bacco mezza figura*. Esiste a Parigi nel Museo Napolione una statua intiera di Bacco assai ben conservata ch' era già nel palazzo del Duca di Richelieu. Si vede chiaramente che il frammento quì esposto apparteneva ad una ripetizione della stessa figura; e che probabilmente ambi tratti l' uno e l' altro da qualche nobilissimo originale. La statua di Parigi vedesi incisa dal Sig. Tommaso Piroli alla tav. 71. del Tomo I. de' *Monumens antiques du Musée Napolion*.

TAV. XXXII. *Adone*. Ho citata alla pag. 63. nota, b., una statua d' Apollo esistente nel palazzo Chigi e similissima nella mossa al preteso Adone, un' altra parimenti simile, e co' simboli di Apollo, vedesi edita fralle statue della collezione Giustiniani T. I. tav. 51.; talchè non dubito punto che il nostro Adone non sia stato ancor esso anticamente un Apollo.

TAV. XXXIII. *Perseo*. Ciecchè nella spiegazione di questa tavola dicesi della *ephippide* dessi riformare secondo ciò che si è notato in queste addizioni ed emendazioni, sulla tavola XXX. del primo volume.

TAV. XXXIV. *Meleagro*. Nella nota a. della pag. 66. tornansi a citare le iscrizioni Amiclee, sulle quali ho già indicati i miei dubbj in queste stesse *Addizioni* quì sopra alla Tav. XVIII. del Tomo II. A proposito della iscrizione Greca riportata nella nota stessa rimango tuttavia nel sentimento che ho ivi esposto diverso da quello del P. Bagi in molti particolari: ma non impugno che i marmi scritti non viaggino sovente pe' mari della Grecia, dove sono impiegati per zavorra de' bastimenti. Quindi, non sapendosi il luogo preciso dove l' iscrizione anticamente fu posta, le congetture che si possono proporre sull' epoca enunciatavi, non possono avere alcun fondamento abbastanza fermo perchè si cangino in probabilità.

TAV. XXXVII. *Paride*. Alla pag. 91. nota, a. ho proposto la congettura che l' immagine ornata di diadema e tiara stellata, incisa in una gemma, e publicata da Winckelmann (*Mon. ined.* n. 160.) possa essere un ritratto di Tigrane. L' effigie di questo re d' Armenia, osservata novamente da me su parecchie medaglie, smentisce questa congettura. Il soggetto sarà più probabilmente il Dio Luno, o Attide ch' è quasi lo stesso.

TAV. XXXVIII. *Amazone*. Avevo creduto che questa guerriera stesse in atto di piegar l' arco per saettare; ma in occasione di scriver di nuovo su questo simulacro edito nel *Museo Francese*, l' ho considerato più attentamente nel Museo Napolione dove ora si trova. Mi son convinto che l' Amazone non tende, ma rallenta l' arco: le prove sono; le sue armi gittate a terra; e la mancanza delle freccie, poichè la faretra è chiusa. Penso dunque che questa Amazone sia stata rappresentata nella statua ch' esaminiamo, come vinta da Bacco e rifugiata nel tempio di Diana Efesina (Pausania L. VII. c. 2.). Amazoni in tale stato dovevano esser quelle che rappresentate in cinquanta statue ornavano il portico di quel famoso tempio. Forse la nostra, ripetuta in altri marmi, ci rappresenta quella di Policleto che aveva riportata la palma su tutte le altre. Abbiamo ancora delle ripetizioni della statua di Desilao, la terza in merito fralle cinquanta, e che rappresentava un' Amazone ferita. V. il Tomo III. del *Museo Pratese*.

TAV. XXXIX. *Laocoonte*. Ho notato alla pag. 79. che il nome d' Atenodoro un degli artefici a' quali dobbiamo il Laocoonte, è scritto doricamente; ed ho concluso da questo Dorismo che l' artefice era anteriore al tempo de' Cesari; l' argomento non è giusto. Vedianno tuttodì de' Dorismi nelle leggende delle medaglie greche battute ad onor de' Cesari.

E da notarsi che parecchi scultori, avezzi ad esaminar l' antico, hanno scoperto molta analogia trà l' atto del Laocoonte e quello del Fauno dormente de' Barberini trovato già presso la mole Adriana. Un' altra analogia nel movimento del capo e del collo si riconosce trà la figura principale del gruppo, e quella del Centauro barbato della Villa Pinciana ch' è simile ad un de' Centauri di Furietti cavati dalle ruine della Villa Adriana.

TAV. XLI. *Sardanapalo*. Alla pagina 83. avevo detto che la duplicazione dell' L nel nome *Sardanapallos* non era secondo la vera ortografia di questo nome. Comunque si trovi più comunemente scritto con un solo L, debbo quì osservare che l' altra ortografia non è perciò men buona nè meno antica: è quella che si ha nel testo d' Erodoto, L. II. c. 150., e che è sostenuta da Wesselingio nelle sue note a quel passo.

Debbo aggiungere altresì, per ispiegare come il nome di Sardanapalo sia stato scritto su d' un simulacro che non rappresenta questo re d' Assiria, chè tal nome era divenuto quasi un nome appellativo di carattere voluttuoso ed effeminato, ch' è appunto il carattere che gli antichi davano a Bacco, specialmente quando era, come in questo simulacro rappresentato barbato e rivestito della tunica detta *bassaride*, secondo che ne fan fede i bassi-rilievi che ho mentovati in questa spiegazione. La prova di ciò che avanzo è tratta dal *Querolo*, commedia scritta nel quarto secolo dell' Era volgare ed attribuita erroneamente a Plauto. In questa commedia il nome di *Sardanapallo* distingue un personaggio dedito alla crapula ed effeminato. Aristofane stesso aveva già adoperato questo nome proprio quasi nel medesimo senso. *Aves* v. 1021.

M. Mongez dell' Istituto di Francia lesse anni sono una dissertazione su questo simulacro nella quale pretende che la statua rappresenti l' Imperatore Elagabalo cui sappiamo dalla storia Augusta essere

stato dato il soprannome di Sardanapalo; e che quel molle Augusto abbia in questa statua preso il costume di Bacco barbato. Questa opinione non poteva fondarsi sennon su d'una simiglianza affatto evidente de' lineamenti del volto in questa figura e ne' ritratti certi di quell' Imperatore; tal simiglianza non esiste. La statua, come ho già rilevato nella spiegazione, ha una fisonomia ideale, quale l' annunziano la bellezza della fronte e degli occhj, e la forma *quadrata* del naso; forma che Filostrato ha espressamente notata, come propria delle statue, ed appartenente, come noi diciamo alla bellezza ideale: *τετραγώνος ἡ ἰδέα τῆς ῥινὸς, οἷον ἀγάλματος* (*Heroïca* in *Protesilao*).

TAV. XLIII. *Focione*. La bellezza ideale della fronte e degli occhj non doveva far pensare a ritratto nell' esame di questa statua, tanto meno a quello di Focione che si presentava con un'aria burlera, capace di disanimare coloro che se gli fossero appressati senza conoscerlo, e che non avevano esperienza della bontà del suo cuore (Plutarco *Phocione* pag. 743.). Il luogo dove la statua fu scoperta, ch' era l' antico Foro d' Archemoro, potrebbe somministrare la congettura che questa statua rappresentasse un de' sette guerrieri della Tebaide, Adrasto forse o Anfiarao, che primi, in onor d' Archemoro, istituirono i ludi Nemei.

Nella nota a. della pag. 89. ho parlato d'un preteso ritratto di Focione attribuito a Pirgotele, ed ho avanzati i miei dubbj sull' autenticità di quel monumento. L' Ab. Bracci nelle sue *Memorie degli antichi incisori* T. II., all' articolo *Pirgotele*, avea già provato che quella gemma non era antica, ma era stata eseguita nel secolo XVI. dal valente incisore Alessandro Cesari detto il Greco.

TAV. XLIV. *Cleopatra*. Tutto conferma l' opinione che ho qui esposta su questa statua. Gli antichi artefici rappresentavano Arianna dormente, *Ἀριάδνην κάθευδουσαν*, come ha provato con molti esempli Reiske su Caritone (L. I. c. 6. p. 24. dell' edizione seconda). Quindi Catullo la descrive (*de nupt. Pelei et Thetidis* v. 122.)

Tristi devinctam lumina somno:

come ho già osservato in una nota alla pag. 56. del Tomo III.

TAV. XLVI. *Augusto velato*. Nella nota b. della pag. 93. si legge, che la corona radiata è stata data ad Augusto nelle medaglie sì in quelle battute lui vivente, sì in quelle che portano l' effigie di lui fabricate dopo la sua morte. La corona radiata non si vede sulla testa d' Augusto, sennonchè sulle seconde; il primo Imperatore che è stato fregiato di questa corona, sulle monete battute sotto il suo regno, è Nerone.

TAV. XLVII. *Livia in forma della Pietà*. Nella nota a. della pag. 94. ho dubitato se il ritratto rappresentato in alcune medaglie latine colla epigrafe SALVS sia quel di Livia. Avendo esaminato un gran numero di medaglie simili, non ho più questo dubbio; debbo per altro osservare che quantunque le teste colle iscrizioni *Pietas*, *Salus*. *Iustitia* sieno effigie di Livia, questa effigie non è ben caratterizata sennonchè in pochi conj; la maggior parte offrono una testa che è quasi ideale.

Favola A. n. 5. e 7. Leggasi *μελία* invece di *μηλία*.

Num. 13. La congettura che avea fatta sulla immagine di Roscio è svanita. Un altro putto simile più intero e portato sul dorso d' una divinità marina, da me altre volte veduto nello studio del Sig. Camillo Pacetti valente scultore, mi ha provato che questa testa apparteneva a Melicerta lo stesso che Portunno o Palemone, dio marino e cugino di Bacco, dalle cui orgie ha presa probabilmente questa corona *dionisiaca* formata d' un serpente.

Tavola B. Num. 2. e 4. La femmina che sembra opporsi alla partenza d' un guerriero, d'un cacciatore, o d'un viaggiatore, si ritrova spesso nelle pitture de' vasi; la figura d' uomo stante fralle due femmine sembra avere un tirso. Queste considerazioni mi fan parere men verisimile la spiegazione che ho proposta di tali pitture, riferendole alla favola d' Ippolito. Del resto non vi è sovente corrispondenza alcuna fra i soggetti dipinti sulle diverse parti dello stesso vaso.

Num. 8. Questo bel frammento appartiene ora alla Dattilioteca del Signor Principe Stanislao Poniatowski.

OSSERVAZIONI SUL TERZO VOLUME DEL MUSEO PIO-CLEMENTINO

TAV. III. *Caligola*. Ordinariamente l' *Augustèo* o tempio de' Cesari era una appendice della basilica; e spesso l' *apside* o tribuna che la terminava, faceva le veci di *Augustèo*. Quindi l' edifizio d' Otricoli era probabilmente una basilica, poichè la distribuzione della sala in diverse navi, e l' *apside* o tribunale che la termina, sembrano caratterizarla per tale. Questa *apside* conteneva le immagini Auguste e vi faceva le veci d' *Augustèo*. Che del foro non rimanga vestigio non è da farne meraviglia: probabilmente non era questo luogo circondato di costruzioni assai considerabili.

TAV. X. *Lucilla*. E' da notarsi che le tre figure d' Agrippina minore, di Drusilla, e di Giulia Livilla, che si vedono impresse al rovescio delle medaglie di Caligola in gran bronzo latino, presentano la stessa disposizione di panneggj che si osserva nel simulacro inciso in questo rame, ed hanno ciascuna il cornucopia come la statuetta simile della quale ho dato il disegno nella tavola A n. 10., di questo stesso terzo volume. Le tre figlie di Germanico sembrano espresse in quel tipo cogli attributi della Fortuna, della Concordia, e della Sicurezza.

TAV. XV. e XVI. *Menandro* e *Posidippo*. I *mevisci* che queste statue avevano sul capo, e le lamine di bronzo che ne coprivano i calzari (v. le *Correzioni* e *Addizioni*, pag. 70. del Tomo III.) sembrano provare ch' esse erano esposte in Atene in qualche luogo sommamente frequentato, ed all' aria aperta. Lo erano dunque probabilmente sul teatro. Poichè questi monumenti furono scoperti presso S. Lorenzo in Panisperna sul Viminale, dove si sa essere state

le

le terme d' Olimpiade sposa dell' Imperator Costante e figlia d' Ablabio prefetto del Pretorio, è possibile che la statua di Menandro sia quella stessa che Pausania due secoli prima avea veduta in Atene. A tempi di Costantino Magno si continuava a spogliar la Grecia e l' Asia minore de' lor monumenti, la maggior parte de' quali fu portata ad abbellire Costantinopoli. Ablabio, uomo prepotente, può aver profittato di questa occasione per arricchire di greci simulacri un' edifizio che doveva portare il nome di sua figlia.

TAV. XVIII. *Sesto Cheronense*. M. Cary si era avveduto che la medaglia su cui si vede l' effigie d' un Sesto era battuta a Mitilene. (*Dissertations sur la fondation de Marseille* &c., pag. 136.). Avendola io confrontata e letta questa medaglia ho trovato che l' osservazione era giusta, e che il Sesto di cui la medaglia porta l' effigie non poteva essere il Cheronense; poichè l' uso de' Mitilenesi era di rappresentare sulla lor moneta i ritratti de' personaggi illustri nati nella loro isola, come Saffo, Alceo, Pittaco, Teofane, &c. Quindi avendo cercato un altro Sesto che potesse esser Mitilenese ho creduto ritrovarlo in Sesto Empirico la cui patria signora, e poichè è stato provato che non era Africano *Libys* come lo vuole Suida, ho congetturato che fosse *Lesbio* o Mitileneo (*Iconographie Grecque* P. I. ch. 7. §. 7.). Per altro la testa del simulacro non rassomiglia punto al ritratto impresso nella medaglia di Sesto che quando io scrivevo questo III. Volume non conoscevo, sennonchè dal rame poco esatto di Spon, e che ora ho esaminata sull' originale. Il soggetto della statua è dunque incognito; e la testa col busto vi è riportata e d' un marmo diverso da quello del corpo; questo è di marmo greco, la testa è di marmo di Luni.

Nella nota. b. della pag. 24. ho ammesso con Gio. North la grande antichità delle *Dissertazioni antisceptiche*: vedo che i critici non la riconoscono; ma non perciò si fa più verisimile l' attribuirle a Sesto di Charonea.

TAV. XIX. *Sacerdote velato*. Nella nota. c. della pag. 24., che siegue alla pag. 25. ho mentovato Ercole velato. E' bene spiegare quel che hanno inteso gli antichi per questo epiteto dato ad Ercole nella circostanza di cui si tratta. Il capo velato d' Ercole dee quì intendersi per la sua testa coperta della pelle del leone Nemeo, quale si vede in un gran numero d' immagini antiche di quel semideo.

TAV. XXVI. *Discobolo*. Esaminando nuovamente questa bella statua ch' è ora nel Museo Napolione, mi son convinto che la testa non è la sua propria: ma essendo antica e trovata nello scavo medesimo è da credersi ch' essa appartenesse ad una ripetizione dello stesso simulacro. Ho altrove notato che gli antichi romani avevan l' uso per accompagnare le statue destinate alla decorazione delle lor ville, di farne fare delle ripetizioni. Così è spesso avvenuto che le parti di due figure eguali e simili abbian contribuito alla ristorazione d' una sola. Lo stesso accidente si è dato nel ristauro della statua di Giasone della villa Negroni, ch' è ora nel Museo Napolione.

TAV. XXXII. *Pescatore*. Il *Rudente* di Plauto non è stato tolto da Menandro ma da Difilo; così Plauto stesso nel prologo, v. 32. Quindi le differenze che ho notate fra l *Pescatore* di Menandro e l *Rudente* di Plauto. Era per altro uso de' comici latini di trarre i lor drammi da' differenti originali greci, purchè gli argomenti se ne rassomigliassero.

E' cosa degna d' osservazione che i pesci della sporta non posson vedersi quando la statua è collocata su d' un piedestallo. Era dunque uso degli antichi di dar piedistalli assai bassi alle loro statue? Lo credo: per altro la particolarità su cui si ragiona può spiegarsi ancora supponendo che questa scultura fosse collocata a piè d' una scala, o in un sito su cui si potesse aver veduta da loggie o da terrazzi più elevati.

TAV. XXXVII. *Minerva*. L' elmo antico posto modernamente in mano a questo simulacro ora non vi si trova più (p. 48. nota. b.). Si è poi detto (nota. d. della pagina stessa) che l' Ermatena a due teste, del Museo Capitolino non era stata avvertita. E' uno sbaglio: questo monumento vedesi inciso nel Tomo I. del *Museo Capitolino* di Bottari, alla pag. 18., nella tav. VI. fig. 1., di quello tavole che sono inserite framezzo le *Osservazioni*.

TAV. XXXIX. *Figura virile in sembianza di Diana*. Alla pag. 50. si parla di figure d' Apollo in abito muliebre. Per esprimersi più esattamente conveniva dire, in abito citaredico. I monumenti c' insegnano che quest' abito teatrale era comune a due sessi.

TAV. XL. So che il Sig. Zoega ha proposti de' dubbj sull' attribuzione da me fatta a Baceo di molti Ermi barbati, ch' egli attribuisce esclusivamente a Mercurio. Non saprei però come avrebbe egli potuto sostenere questa sua opinione, vedendo che un sì gran numero di tali Ermi hanno attributi Bacchici, come diademi, corone d' edere &c.; e che parecchi si vedono addossati ad una testa femminile di baccanti. Ritorneremo su questo soggetto se avremo occasione di aggiungere simili osservazioni ed emendazioni al testo de' volumi IV., V., e VI.

TAV. XLI. *Mercurio*. A' nomi di artefici latini in genitivo de' quali si parla alla pag. 53. dessi aggiungere quel di Diadumeno, DIADVMENI, inciso in piccioli ed eleganti caratteri su d' un eccellente basso-rilievo, già della collezion di Torino ora del Museo Napolione, edito dal Maffei *Museum Veronense* p. 211. fig. 1., e da altri.

TAV. XLII. *Fauno*. Ho parlato, nella nota. e. della pag. 54., del celebre basso-rilievo della *Quiete d' Ercole*: e ho cercata una spiegazione della maniera burlesca nella quale le nozze celesti d' Ercole e d' Ebe si credono rappresentate su quel monumento. Il Sig. Zoega nella sua bell' opera su *bassi-rilievi antichi* Tomo II. pag. 119., conviene che la spiegazione da me additata sarebbe la sola da ammettersi, quando veramente le nozze d' Ercole e d' Ebe fossero il soggetto di quella plastica; ma egli di ciò dubita: ed avendo avuto il comodo che altri non hanno avuto dopo che il monumento era alla Villa Albani, d' esaminarlo a diversi lumi, non è persuaso che il nome d' Ebe vi si legga; e perciò crede che il soggetto del basso-rilievo non sia quello ch' era comunemente creduto. Non ho ora il tempo di esaminare questa opinione del Sig. Zoega, la quale a dir vero mi par fondata; ma non posso quì lasciar passare una occasione di rivendicare una mia osservazione su quel monumento che il lodato antiquario, per difetto d' attenzione o di memoria, ha creduto di fare il primo. La spiegazione da lui proposta degli anni del Sacerdozio

d' Admeta segnati in quel monumento (alla pag. 121. dell' opera citata) era stata già fatta e pubblicata da me venti anni prima nella prefazione al Tomo IV. di quest' opera pag. VIII.: con questa differenza, che il Sig. Zoega si è contentato di proporre questa spiegazione senza curarsi di addur prove a sostenerla, persuaso che la verisimiglianza della opinione che proponeva potesse aver luogo di prova: io non mi era contentato di ciò, ma aveva addotto altri esempli de' monumenti ne' quali gli anni delle Sacerdotesse di Giunone Argiva eran segnati come nota cronologica, per disporre nell' ordine convenevole i fatti espressi in simili bassi-rilievi, destinati alla istruzione della gioventù. Vedasi ancora ciocchè ho notato alla fine della mia *Spiegazione d' un basso rilievo scolpito in onore d' Alessandro Magno* scritta in Francese ed inserita nella seconda edizione dell' *Examen critique des historiens d' Alexandre le Grand, par M.r de Sainte Croix*, pag. 777.

TAV. XLVI. *Antiochia*. Al n. 8. della tavola A. aggiunta in fine di questo terzo volume ho indicato il primo autore di questo gruppo, ch' era Eutichide, discepolo di Lisippo, ed ho congetturato che la celebrità di tal simulacro addotata da Pausania sia stata il motivo che altre città dell' Asia situata in riva di qualche fiume abbiano ripetuta la stessa immagine sulle lor medaglie. Debbo qui ora far menzione onorevole d' una elegantissima congettura del defunto mio amico Sig. ab. Giovanni Antonio Riccy. Egli l' ha proposta nel Capo XI. del suo opuscolo *dell' antico Pago Lemonio*. Osserva questo erudito che il luogo ove il gruppo fu scoperto è che ora si appella il *Quadraro* si nomava altre volte *Quadrato*. Quindi ne inferisce che questa denominazione conservi il nome dell' antico possessore Ummidio Quadrato, il quale era preside appunto della Siria e risiedeva in Antiochia verso l'anno 60. dell' E. V. Crede perciò che l'immagine della capitale della Siria, posta ad ornato di una villa de' Quadrati, fosse un monumento di quel Proconsolato. Una congettura sì ben dedotta, mi è sembrata degna d' esser adottata.

Alla pag. 61. avevo osservato che l' Oronte ha quì il volto imberbe, e ne accenno per ragione l'uso di radersi il mento seguito da' Greci posteriori ad Alessandro il Grande. avevo osservato ancora che il fiume è rappresentato a mezza figura e in atto di escir dalla terra, alludendosi forse alla circostanza dell' Oronte che si nasconde sotterra in un luogo appellato Cariddi, e dopo quaranta stadj di corso sotterraneo torna a mostrarsi presso Antiochia. L'Ab. Eckhel (D. N. T. IV. pag. 315.) ha creduto che il corso sotterraneo del fiume fosse stato additato da me come il motivo di rappresentarne l' immagine imberbe; ed avrebbe ragione di condannare tal congettura, quando veramente l' avessi proposta. Ma il lettore dovrà concludere solamente da tal censura che quel dottissimo antiquario non intendeva la lingua Italiana come intendeva la latina e la greca. Quanto all' altra difficoltà ch'egli propone, sul credere in questo gruppo rappresentata Antiochia, e ch' egli deriva dalle figure simili che si osservano sulle medaglie d' altre città, credo aver data la risposta alla pag. 72. di questo III. Tomo: e chi conosce lo spirito d' imitazione che animava le scuole greche sa bene con quanta facilità gli artefici di quella nazione si studiassero di ripetere ciocchè aveva ottenuto fama ed elogj. Io riferisco però ad Antiochia il nostro gruppo perchè una statua celebre d'Antiochia è nota nella storia delle arti: il ragionamento dell' Ab. Riccy conferma a meraviglia la mia spiegazione.

TAV. XLVIII. *Giasone*. Ho notato nelle spiegazioni del *Museo Francese* che la statua di Giasone già nella villa Negroni, poi a Versailles, e ora nel Museo Napolione, ha l'aratro antico; e che la testa della stessa statua è antica ma è d'un diverso marmo da quello del corpo e che perciò non poteva appartenere alla stessa figura. Siccome però conviene mirabilmente sì all' espressione della figura stessa, sì alla voltata del collo, si dee credere che appartenesse ad una ripetizione dello stesso simulacro, trovata probabilmente nel luogo stesso, giusta l'usanza ch' ebbero i romani come pur sopra ho già osservato, di accompagnare le sculture che servivano all' ornato de' palagi e delle ville, colle ripetizioni di queste stesse sculture.

Nelle *addizioni e correzioni* che si leggono in fine del Tomo ho dubitato alla pag. 69., se una statua, già nella *Villa Albani* ora nel Museo Napolione, riconosciuta da Winckelmann per Pupieno, rappresenti veramente quell' Augusto. Ora non ne dubito punto: la statua ch' è nel Museo Napolione non ha veramente i capelli secondo il costume di Pupieno e di tutti i Romani del suo tempo: ma la cagione di tal differenza dee ripetersi dal carattere ideale che l'artefice ha dato a quel simulacro. Pupieno non vi è rappresentato in abito civile nè militare, ma come un Nume, un buon Genio: la testa rasa disdiceva troppo ad un ritratto nudo ed eroico. Quindi lo scultore si è preso l'arbitrio di cangiarne la capigliera, come si vede usato nelle Medaglie in mezzano bronzo di Gallieno, ove quell' Imperatore è ritratto sotto il carattere del Genio del Popolo romano. Le fattezze del volto nella statua di cui si parla sono quelle appunto di Pupieno.

Alla pag. 71. Si parla d' una statua d'Apollo in abito femminile. Il movimento agitato e l'abito femminile vi han fatto con più ragione riconoscer Bacco: questa statua è la medesima che si vede incisa alla tav. 2. di questo settimo Tomo.

Tavole aggiunte in fine del Tomo III.

Tavola A. n. 1. e 5. Sulla medaglia e sulla statua attribuita a Sesto Cheronense vedasi quel che si è detto in queste stesse *Osservazioni* a proposito della Tavola XVIII. del III. Tomo.

Ivi n. 2. e 6. Nell' opera sull' Iconografia greca la quale frappoco vedrà la luce ho fatto incidere una medaglia del Museo della Biblioteca Imperiale a Parigi, nella quale medaglia il profilo di Licurgo simiglia moltissimo a quello della statua che gli attribuisco.

Tavola B. n. 4. Il lettore non dee ignorare che il Sig. Zoega nella sua dottissima opera su *bassi-rilievi antichi di Roma* (Tom. I. pag. 114. e segg.) ha direttamente impugnata la spiegazione da me data a questa e a simili figure di danzatrici. Egli le crede *Ierodule*, o femmine addette a' templi, e schiave delle deità pagane, delle quali Erodule fan menzione gli antichi, specialmente pe' templi di Venere: nè è lontano dal pensare che al culto di Venere fossero addette le danzatrici rappresentate su questi bassirilievi. Il lettore erudito esamini le opinioni, e giudichi.

INDI-

INDICE

DELLE COSE PIU' NOTABILI

Il numero chiama la pagina, le lettere Greche son disposte secondo l'ordine dell'alfabeto Latino.

A

Ἀβακισκοὶ, *tessellae*. *Pag.* 79.
Ablabio o Ablavio prefetto del Pretorio sotto Costantino Magno. 101.
Achille in Sciro: statue che rappresentano questa favola. V. *Muse*.
Acqua Crabra, dove nasca. 95.
Adone. V. *Apollo*.
Afrodisiade di Caria. Era in questa città una scuola di scultura, sotto gli Imperatori Romani. 96.
Agasia Efesino. V. *Egesia*.
Agatodemoni Egizj, come rappresentati. 29.
Agdesti, dal suo sangue pullulò il balaustio. 69.
Agnello sventrato su d'un' ara, scolpito in marmo. 57. Altro simile era già in Costantinopoli. 58.
s. Agnese fuori le mura. V. *Chiesa di S. Agnese*.
Agonoteti o presidenti de' giuochi loro corone. 76.
Alabastro Orientale cotognino, avuto in pregio dagli antichi. 60.
Albano (Lago), monumenti scoperti sulla sua sponda, l'anno 1796. 52.
Albano, villa famosa di Domiziano presso questa città. 74.
Alcmena sue nozze con Radamanto celebrate negli Elisj, rappresentate in una pittura antica. 96.
Alessandro Magno, spiegazione di alcune particolarità del carro, o tempio portatile nel quale le sue ossa furono trasferite da Babilonia in Egitto. V. *Diodoro di Sicilia*.
Altari. V. *Are*.
Aluta etimologia di questa voce latina. 94.
Amazone. Nuova spiegazione d'una statua di tal soggetto, ora nel Museo Napolione. 99. forse è copia d'una simile scolpita in bronzo da Policleto. *Ivi*. Altra ferita opera di Desilao, copie che ne rimangono. *Ivi*.
Amore scolpito in marmo da Prassitele e donato a Frine, e poi da questa alla città di Tespie sua patria. 93. Altro scolpito in bronzo da Lisippo. *Ivi*. Copie che ce ne rimangono. *Ivi*.
Ampolle unguentarie contenenti preziosi profumi, lor forma. 61.
Anchise, sua ombra come rappresentata in un basso-rilievo. 33.
Anella, in quali dita si portassero più comunemente dagli uomini e dalle donne. 46. Lor nomi particolari. *Ivi*. V. *Pala*.
Animali, loro immagini incise in medaglie ed in gemme e scolpite in bronzo ed in marmo sino dalla più remota antichità. 47. impiegate ad ornato delle basi e de' piedestalli. 58.
Anna sorella di Didone rappresentata in un basso-rilievo. 33.
Annio Vero Cesare, suo ritratto in marmo. 40. altro preteso nel Museo Capitolino. *Ivi*. sue medaglie. *Ivi*.
Antinoo di Belvedere. V. *Mercurio*.
Antiochia e l'Oronte gruppo. 102. V. *Ricci*. V. *Eckhel*.
Apice de' sacerdoti romani, sua forma. 53. sue particolarità. *Ivi*. etimologia di questo nome. 54.
Apis bue sacro ad Osiride in Menfi, sua immagine. 27.
Apollo detto di Belvedere, se sia opera di Calamide. 93. ha i simboli d'Apollo *Alexicaco*, *Averruncо* o Salutare. *Ivi*. di che marmo sia. *Ivi*. V. *Olivo*.
Apollo citaredo, sua statua. 1.
Apollo Delfinio perchè così detto. 71. trasformato in delfino. *Ivi*.
Apollo sua testa meravigliosa nel palazzo Giustiniani. 2.
Apollo, sua maschera rappresentata in un musaico. 87.
Apollo, sua statua risarcita per Adone. 99.
Apollo preteso in abito muliebre. 102.
Apollo ed Ercole lor contesa pel tripode di Delfo. 65. rappresentata in più monumenti. 66. V. *Ercole*.
Apollonio Ateniese scultore del Torso a che epoca fiorisse. 97.
Apside delle basiliche gentilesche. V. *Augusteo*.
Aquila scolpita in marmo. 48. altre immagini di questo volatile conosciute nell'antichità. *Ivi*. perchè attribuita a Giove. *Ivi*. perchè insegna de' Romani, *Ivi*. Aquila a due teste non conosciuta dagli antichi. *Ivi*.
Ara rotonda a forma di tripode. 91. altre quadrangolari della stessa forma. 72. loro pianta 91. a che uso destinate. 73.
Are con bassi-rilievi che han relazione al culto Egiziaco. 24. 27.
Are o altari forati, per purgarli dalle ceneri de' sagrifizj. 88.
Arco Scitico, sua forma. 67. dato ad Ercole in alcuni bassi-rilievi *Ivi*.
Argo, favola de' suoi occhj trasportati sulla coda del pavone non appartiene alla più vetusta mitologia. 49. nella quale non aveva cento occhj. *Ivi*.
Arianna era da' greci artefici rappresentata dormente. 100.
Aristolao pittore greco; sua Medea. 31.
Armacollo o *balteo* per sostenere la lira. 1. ornato d'arabeschi. *Ivi*.
Armille o braccialetti portati al solo braccio sinistro. 7.
Arria e Peto, lor pretese immagini. 46.
Arsinoe, moglie di Tolommeo Filadelfo, deificata. 26. suo simbolo, il Cornucopio o *Rhyton*. 27.
Arsinoe città, la stessa che la Città de' Coccodrilli. 26.
Artefici latini lor nomi in genitivo iscritti su' loro lavori. 101.
Aruspicina, presso quali popoli usitata. 57.
Arvali loro iscrizioni egregiamente spiegate da Monsig. Gaetano Marini. 41. Si propone un'altra spiegazione del numero degli Augusti e Cesari deificati accennato in quelle iscrizioni. *Ivi*.
Asarotos, famoso pavimento di Musaico nella città di Pergamo, che rappresentasse? 83.
Ateneo suo passaggio intorno i tripodi Delfici (*L.* V. pag. 199. D.) spiegato. 74.
Atlante, monte, personificato in un basso-rilievo. 34.
Attide rappresentato in una gemma antica edita da Winckelmann, preso da questo antiquario per Paride, e poi da me per Tigrane. 99.
Augusteo o tempio de' Cesari, posto nell'*apside* delle basiliche nelle colonie e municipj romani. 100.
Augusti ed Auguste e Cesari deificati come se ne debba contare il numero segnato nelle iscrizioni Arvaliche. 41.

B

Bacco, sua statua in abito femminile. 2. in atto di danza. *Ivi*. androgino, *Ivi*. sua zona o fascia. *Ivi*. suoi simulacri, lavoro d'eccellenti artefici greci. 3. altra statua dello stesso nume di cui esiste una ripetizione antica nel Museo Napolione. 99. sua maschera rappresentata in un musaico. 87. sedile co' simboli di questa divinità. 77. Bacco. V. *Apollo*. V. *Cibele*. V. *Otri*.
Bacco barbato. V. *Ermi*.
Bacco Sabazio. V. *Sabazio*.
Balaustio fior del granato, imitato nella forma de' balaustri. 69.
Balaustri, origine della lor forma. 69. questa forma aveva relazione al culto del Sole. *Ivi*.
Balteo della lira. V. *Armacollo*.
Basalte questo nome non significa la stessa pietra presso gli antichi e presso i moderni. 59.
Basilica del municipio o colonia Ocriculana, scoperta a Otricoli. 100.
Basso-rilievo rappresentante la favola di Medea secondo Euripide. 30. altro a Mantova. 29. altri a Roma nel palazzo Lancellotti, nel palazzo Caucci, e nella villa Pinciana. *Ivi*, *e segg*.
Basso-rilievo della *quiete d'Ercole*, se ne osservano varie particolarità. V. *Villa Albani*. V. *Zoega*.
Basso-rilievo. V. *Immagini*.
Bastoni mozzi nelle mani delle statue Egizie e delle greche, cosa significhino. 98.
Botti composte di doghe, usate dagli antichi. 4. e rappresentate su' monumenti. *Ivi*.
Braccia ripiegate sul capo, simbolo di riposo. 23.
Braccialetto. V. *Armilla*.
Brindisi, città della Calabria antica, colonne che sostenevano la lanterna del porto. 75.
Bronzo, lamina di questa materia, poste per preservare le statue di marmo da' guasti cagionati dallo stropicciamento. 100.
Bue sacro. V. *Apis*. V. *Mnevis*. V. *Onuphis*.
Bulle sospese al collo de' putti ed aventi forma di foglie d'edera. 22.
Busto o Ustrino de' Cesari descritto da Strabone, se ne spiegano varie particolarità. 63. dove fosse situato. *Ivi*.

C

Caduceo di Mercurio si è conservato in alcune statue. 92.
Cajo Cesare figlio di Germanico, morto nell'infanzia e diverso da Cajo Cesare suo fratello, detto poi Caligola; lapida che accenna il luogo dove il suo cadavere ebbe gli onori del rogo. 61.
Calamide artefice Greco. V. *Apollo di Belvedere*.
Calasiride, che abito fosse. 39.
Calcedonia usata dagli antichi per far gli occhj alle statue. 95.
Caligola, sue sorelle rappresentate sulle sue medaglie, cogli attributi di tre dee. 100.
Calzari. V. *Perones*.
Campidoglio (Museo del). V. *Ermatena*. V. *Flora*. V. *Museo Capitolino*.
Campo Marzio; era un' onore l' esservi sepellito. 64.
Candelabri antichi, ragioni delle loro forme ed ornamenti. 65. vestigj delle lor forme Egiziane. 68. usati dagli Egiziani nell'interior de' lor templi. 26.
Candelabri marmorei, già nella basilica di S. Agnese, presso la via Nomentana, e nel Mausoleo di S. Costanza vicino a detta basilica. 69. 70. putti scolpiti sulle faccie delle lor basi. Tav. B. n. 1. a 5. pag. 90.
Candelabro marmoreo nella cui ara è scolpita la contesa d' Apollo e d' Ercole. 65. altro con figure bacchiche, il maggiore de' candelabri antichi sinora scoperti, ora nel Museo Napolione. 68.
Cane mitriaco, di che sia simbolo. 11.
Capelli de' personaggi ritratti, non sempre erano rappresentati secondo il costume vero de' tempi, specialmente nelle statue di carattere eroico. 102.
Capitelli compositi spesso ornati di figure. 75.
Capra selvaggia; testa di questo animale scolpita in marmo rosso antico. 55.
Cariatidi del Panteon d' Agrippa; dove situate. 98.
Carli (Dottor Girolamo) dissente con ragione da Winckelmann nella spiegazione d' una figura ch' è ne' bassi-rilievi rappresentanti la favola di Medea. 30.
Cartagine: questa città co' suoi edifizj, rappresentata ne' bassi-rilievi d' un sarcofago. 32. colonia romana fiorentissima nel principio del terzo secolo dell' E. Cristiana. 35. sua immagine personificata. 34.
Cartagine. V. *Porto*.
Catone e Porzia, lor pretese immagini. 45.
Centauri. V. *Lapiti*.
Cerere, dea legifera e frugifera. 78. come rappresentata sulle medaglie di Demetrio I. Sotere re di Siria. *Ivi*. sua statua già di Mattei, ora nel Museo Napolione, rappresentava forse la Musa Clio. 95. Altra colossale ch' era della Musa Euterpe, trasformata in Cerere dal risarcimento. V. *Euterpe*. Trono o sedile marmoreo consecrato a Cerere e restituito modernamente. 77.
Cesti de' pugili cingevano mezzo il braccio. 76.
Chiesa di S. Agnese fuori le mura, monumenti che v' erano. 69. 70. da chi fondata. 19.
Chiesa di S. Costanza fuori le mura se fosse un tempio di Bacco, 19.; se fosse un Battistero, 20.
Chiesa di S. Maria della Stella in Albano, are a forma di tripode postevi per pili dell' acqua santa. 72.
Cibele, suoi misterj misti con que' di Bacco, 59.; rappresentata in un basso-rilievo come dea della città di Cartagine. 33.
Cicogna, immagini antiche di questo volatile, 50. 51. simbolo della Pietà, 51. riguardi degli antichi e de' moderni per le cicogne. *Ivi*; questo uccello distrugge i serpenti e altri dannosi rettili. *Ivi*.
Cinerarj. V. *Vaso*. V. *Vasi d' alabastro*. V. *Pome*.
Cleomene scultore Ateniese, autore della Venere Medicea. 16. la imita la Venere di Prassitele. 93. V. *Venere*.
Clio, musa che presiede alla storia, chiamata Giunone della Storia. 94.
Clio. V. *Cerere*.
Cneph o *Cnuphis* divinità Egizia, come rappresentata. 27.
Coccodrilli, diverse specie di questo anfibio. 26.
Colombe di Furietti. V. *Musaico*.
Colonie romane. V. *Marsia*.
Colonne, pilastri, ed altri membri d' architettura impiegati ad ornamento de' mobili. 73.
Colonna di bronzo a Costantinopoli, composta di tre serpi attorcigliati, a qual uso fosse destinata. 72.
Colonne del Faro di Brindisi. 75.
Colonne. V. *Panteon*.
Commesso (Lavoro a) confuso col musaico. 80. nome latino di questa specie di lavori. *Ivi*. varie opere antiche di questo genere. *Ivi*.
Coralitico. V. *Marmo Coralitico*.
Corona radiata, Nerone è il primo a portarla sulle medaglie coniate quando era vivo. 100.
Corone di foglie di palma usate ne' riti Egiziani. 29.
Corone de' morti, quali fossero. 24.
Corone de' presidenti de' giuochi, ornate di tre gemme. 76.
Corone *tortili* confuse col *palliolo* avvolto attorno alla testa, in alcune immagini d' Esculapio. 97.
Costantino Magno, Mausoleo della sua famiglia, per la via Nomentana. 19.
Costantino Magno. V. *Porfido*.
Costanza, vedova di Licinio e sorella di Costantino Magno, dove sepolta. 19.
Costanza o Costantina, santa vergine, figlia di Costantino Magno, se ne prova l' esistenza. 20. suo Mausoleo per la via Nomentana. 19. 69. 70.
Cratéri, che specie di vasi fossero. 59. cratéri de' Tripodi. 71. 72. V. *Tazza*.
Credemno questo nome è stato dato da Winckelmann al diadema bacchico. 95.
Cucupha. V. *Upupa*.
Cupido. V. *Amore*.

D

Danzatrici Spartane, se sieno rappresentate su d' alcuni monumenti. 102.
Delfini che relazione abbiano coll' oracolo Delfico. 71.
Delfo, suo oracolo sacro prima a Nettuno. 71.
Dendroforo. V *Ercole*.
Desilao, sua Amazone. V. *Amazone*.
Destre alzate, segno d' esclamazioni religiose ne' riti pagani. 96.
Diadema, così detto, delle dee e in particolare di Giunone sotto che nome sia stato indicato dagli antichi. 92.
Diadúmeno, o atleta che si cinge d' una benda, opera di Policleto; copie o imitazioni che ce ne rimangono. 90.
Diana, sue diverse statue. 95. attitudine d' una sua statua, ripetuta in basso-rilievo antico. 17. rappresentata in compagnia d' Ercole, di Silvano, e delle Ninfe. *Ivi*. Diana *Montana*. 16.
Didio Giuliano successore di Pertinace, sua testa antica in marmo. 41. altra nel Museo Napolione. 42.
Didone. V. *Enea*.
Diodoro di Sicilia, correzione e spiegazione d' un passaggio di questo Storico, nel quale si parla del carro destinato a trasportare il corpo d' Alessandro Magno in Egitto (Lib. XVIII. §. 26.) 56.
Dolj, subentrarono agli otri. 4.
Domitilla; frammento di lapida che indicava forse il sepolcro di lei. 63.
Domiziano Imperatore, suo Odeo, naumachia, e monumenti. 1. sua villa presso Albano. 74.
Dresda: si spiegano i bassi-rilievi d'un piede o ara di candelabro ch'è nella collezione reale, B. 6. 7. 8. pag. 91. 66.

E

Eckhel, sua censura mal fondata d' una particolarità nella spiegazione da me data del gruppo rappresentante la città d' Antiochia. 102.
Edicole. V. *Talami*.
Edipo, congettura del Sig. Zoega il quale ravvisa Edipo nella statua detta l' Antinoo di Belvedere, è fondata su d' un errore. 92.
Editui o custodi de' templi rappresentati con in mano spazzole. 67. 91.
Egesia confuso male a proposito con Agasia. 95.
Egitto; soggetti relativi a questa regione, rappresentati da scultori greci e romani. 25.
Egizie (antichità) V. *Statua Egizia*. V. *Medaglia Egizia*. V. *Tuniche*. V. *Talami*. V. *Pastofore*.
Elena madre di Costantino Magno, suo Mausoleo. 20.
Elena figlia di Costantino Magno, e moglie di Giuliano Apostata, dove sepolta. 19.
Elmo; ritratti in Erma d' insigni capitani con elmo in testa. 43.
Enea e Didone, soggetto di basso-rilievo scolpito sulla facciata d'un sarcofago. 32.
Eóne, nume Mitriaco, sue pretese immagini. 98.
Ephaptis che fosse. 95.
Ercole ed Apollo lor contesa pel tripode di Delfo. 65. 91. monumenti di scultura antica rappresentanti questa favola. 91. medaglia di Tebe con Ercole che rapisce il tripode, B. 11. pag. 91.
Ercole unito alle Najadi. 18. V. *Dendroforo*.
Ercole e Silvano spesso uniti. 16.
Ercole col cinghiale d' Erimanto, gruppo che lo rappresentava è stato risarcito per Ercole che rapisce il tripode. 97.
Ercole velato, cosa s' intenda per questa espressione in alcuni passaggi

gj d' antichi autori . 101.
Ercole Farnesiano imitato da una statua di Lisippo . 5. V. *Glicone* .
Ercole . V. *Alcmena* . V. *Diana* .
Ermaténa del Museo Capitolino . 96. 101.
Ermi barbati con teste ideali, rappresentano ordinariamente Bacco, e qualche volta Mercurio, non mai Giove terminale . 96. 101.
Erodoto suo passaggio spiegato (L. IV. c. 152.) V. Πρόκοννοι . testa di marmo attribuitagli con poca verisimiglianza . 96.
Esculapio : *pallíolo* avvolto intorno al suo capo forma una specie di turbante . 97. suo tempio in Cartagine, indicato in un basso-rilievo . 34.
Euripide : interpunzione proposta nel v. 127. del suo *Ercole furibondo* . 97.
Euterpe, musa de' flauti, sua statua colossale, già nel teatro di Pompeo, risarcita per Cerere . 98.

F

Face, simbolo di Vulcano . 27.
Farnesiana (collezione) si spiegano due statue di marmo frigio o paonazzetto, rappresentanti due personaggj barbari in atto di sostenere un peso . 13.
Fede o Fedeltà personificata, perchè vedasi rappresentata sulle medaglie de' Locresi Bruzzj . 98.
Fegato delle vittime, oggetto principale delle osservazioni degli aruspici . 57.
Femmine, impiegate in Egitto nelle cerimonie religiose . 9.
Ferula, rami di questa pianta imitati ne' manichi d' un gran vaso . 59.
Figure genuflesse che sostengono de' pesi . 4. 13.
Fiore che termina i *toli* de' templi rotondi, presso Vitruvio, come collocato . 75.
Flaxmann (Sig. Giovanni) valente scultore Inglese, suo risarcimento del Torso di Belvedere . 97.
Flora, statua già del Museo Capitolino, ora del Museo Napolione; varie osservazioni su questa statua . 94.
Focione, sue pretese immagini . 43. 100.
Foculo che forma avesse . 39.
Fontane antiche : invenzione ed ornamenti d' alcune . 3. 4.
Fortuna . V. *Polo* .
Frangia, distingue il manto detto *calasiride* . 39.

G

Gajo Cesare . V. *Cajo Cesare* .
Galatea sacerdotessa d' Iside, basso-rilievo che la rappresenta . 38.
Galerio Antonino, figlio d' Antonino Pio e di Faustina Seniore, è forse rappresentato in quel busto che nel Museo Capitolino si attribuisce ad Annio Vero . 40.
Gallo antico di marmo . 49. a' quali divinità fosse consacrato il gallo . *Ivi* . insegna d' Idomeneo . *Ivi* .
Genj Bacchici scolpiti nelle basi de' candelabri, B., n. 1. 2. 5. *pag.* 90.
Genj buoni . V. *Agatodemoni* .
Genj della morte come rappresentati . 23. 30.
Germanico, suoi figlj morti nella infanzia . V. *Cajo Cesare* . V. *Tiberio Cesare* : altro anonimo . 62. lapida che accenna il luogo del suo rogo . *Ivi* .
Geroglifici Egizj, scrittura di tal genere usitata ancor dopo la conquista d' Alessandro . 9. segnati sulle vesti . 10. V. *Pastofora* .
Giasone, sua statua nel Museo Napolione, risarcita colla testa d'una ripetizione antica di detta statua . 102. Giasone . V. *Medea* .
Giove Ideo perchè così detto . 37.
Giove Serapide . V. *Serapide* .
Giove Terminale . V. *Ermi* .
Giovenca di Mirone in che attitudine . 54. ripetizioni fattene dagli antichi . 55. imitazione di questo simulacro scolpita in marmo bigio . 55. giovenca di Mirone celebrata da' poeti . 54.
Giulia Livilla, figlia di Germanico e di Agrippina Seniore . V. *Livilla* .
Giunone, statua colossale attribuita a questa dea con poca ragione . 92. suo tempio in Cartagine, rappresentato in un basso-rilievo . 32.
Giunone . V. *Venere* .
Giunone della Storia o Clio, iscrizione a lei dedicata . 93.
Ginochi ginnastici, persone che li presiedevano . 76. V. *Agonoteti* .
Ginochi secolari celebrati sotto Domiziano . 74.
Giustiniani (collezione d' antiche sculture nel palazzo Giustiniani). V. *Apollo* .
Glicone ha imitato l' Ercole di Lisippo . 93.
Gorgone, simbolo della Luna . 6.
Grazie . V. *Ninfe* .
Greci, lavoravano de' sarcofagi e li vendevano già scolpiti . 32. Greci artefici . V. *Scultori* .

Grifi che significhino . 71. sacri ad Apollo . *Ivi* . e 88. teste di grifi impiegate ad ornato d' una tazza . 5.

H

Hyes (Iéce) che nume sia . 12.

I

Idomeno portava nello scudo un gallo . 49.
Iete . V. *Hyes* .
Imeneo, sue immagini . 23.
Imitazione delle opere dell' arte anteriori e che avevano acquistata riputazione, pratticata dagli artefici greci, i quali si studiavano di dare a quelle opere, in imitandole, un maggior grado di perfezione . 4. 93.
Immagini di diverse divinità unite insieme da' pagani; e di diversi santi non contemporanei l' uno all' altro, unite insieme dagli antichi Cristiani, apologia di questa usanza . 18.
Immagini delle persone particolari si dedicavan ne' templi . 36. e qualche volta erano a basso-rilievo . *Ivi* .
Immagini *pettorali* delle divinità . 37.
Immagini sepolcrali . 45.
Imperatori deificati indicati ne' monumenti arvalici tutti insieme col nome generico *divis* aggiuntovi un numero, quali fossero . 41.
Ippolito e Fedra, se la lor favola sia rappresentata nelle pitture d'un vaso greco della Galleria di Firenze . 100.
Ircocervo . V. *Tragelafo* .
Iscrizioni Amiclee, dubbj sull' autenticità di questi monumenti . 98.
Iscrizioni mitriache nelle quali s' incontra la voce NAMA . 12.
Iscrizione di Rosetta, citata . 8.
Iscrizione in versi greci, di Zenone Afrodisiese, corretta . 96.
Iside, suoi simboli . 38. cognominata *Salutare* . 6. confusa con Nemesi . 28. suoi aspidi . 6. sua testa di greco lavoro . *Ivi* . sua immagine sedente . 26. 28. sue immagini *pantee* . 7. Iside . V. *Stola* .

L

Laberia Felicla, sacerdotessa massima di Cibele, suo monumento . 36.
Lancellotti (palazzo) . V. *Basso-rilievo* .
Lapiti loro combattimenti co' Centauri rappresentati in un musaico antico . 84.
Lari, perchè detti *Grunduli* . 57.
Latona, divinità dell' Egitto, sua immagine . 28.
Latte usato ne' sagrifizj . 53. specialmente nelle *inferie* de' morti . 54. tratto da' sacerdoti . *Ivi* .
Leone, immagini antiche di questa fiera . 52. poste ad ornato delle porte de' templi, delle fonti, e de' sepolcri . 53.
Leone sacro in Egitto ad Oro . 10. e suo emblema . 53. sacro al Sole . *Ivi* .
Leone già del Pireo, ora a Venezia, iscrizioni Runiche delle quali è segnato . 53.
Leone, sua pelle contata fragli arredi bacchici . 6. le teste di alcuni Sileni ne son coperte . *Ivi* .
Leonessa di Tisicrate . 52.
Licurgo, medaglie de' Lacedemoni col ritratto di questo legislatore . 102.
Lira, sospesa per un armacollo o *balteo* . 1.
Lisippo . V. *Ercole* .
Litostroto, termine generico adoperato qualche volta a significare un pavimento di musaico . 79. ogni specie di pavimenti di pietre o di marmi, compresa sotto questo nome . *Ivi* .
Livia, medaglie romane che presentano l' effigie di questa Augusta co' nomi di Giustizia, di Pietà, o di Salute . 100. sua testa ornata di vitte in una statua della Villa Borghese . 37.
Livilla (Giulia), figliuola di Germanico e di Agrippina Seniore, sua lapida Sepolcrale . 62.
Locresi Bruzzj, loro medaglie; se ne spiegano alcuni particolari . 98.
Luna, relazioni di questo pianeta con Minerva . 6. 85. V. *Minerva* . suo simbolo la Gorgone . 6. il bue Apis a lei sacro . 27.
Luna semestris, qual sia . 39.
Luno o Mene lo stesso che Attide . 99.

M

Mare, sue divinità e suoi emblemi perchè rappresentati ne' sepolcri de' pagani . 24.
Marini (Monsig. Gaetano) sua eccellente opera sulle iscrizioni degli Arvali . 41.

Marmi statuarj degli antichi; è importante l' osservarne le qualità e le differenze. 44. nomi di essi. 93.

Marmo coralitico. 40. paonazzetto, suoi nomi antichi. 13.

Marsia, suo simulacro vedevasi nelle Colonie Romane presso del Foro, e perchè. 96.

Maschere comiche, come si distinguano dalle tragiche. 86. rappresentate in un pavimento antico di musaico. *Ivi*.

Maschere servono ad ornato de' vasi. 59. sacre agli dei Mani e perciò rappresentate ne' sepolcri antichi. 24.

Mausoleo d' Augusto, campo sacro che lo circondava. 63. rivestito di travertini. *Ivi*. V. *Strabone*.

Mausoleo di S. Elena madre di Costantino Magno. 20.

Meandri che significhino. 83. uso di tale ornato ne' pavimenti. *Ivi*.

Medaglia con tipo Egiziaco, quando e dove battuta. 98.

Medaglia con leggenda greca *Neroni Apollini conditori*, forse battuta a Megara. 96.

Medea, doni avvelenati ch' essa invia pe' suoi figlj alla novella sposa di suo marito, soggetto di parecchj bassi-rilievi. 29. dipinta da Aristolao, e da Timomaco di Bizanzio. 31.

Medici, lor maniera ed uso di coprirsi la testa. 97.

Megara. V. *Medaglia di Nerone*.

Melicerta o Palemone. V. *Roscio*.

Μίλτος varj significati di questa voce. 94.

Melpomene, osservazioni su d'una statua colossale di questa Musa. 98.

Menandro e Posidippo, motivi per congetturare che le statue di questi due poeti comici, ora nel Museo Napolione, sieno le stesse ch' erano a' tempi di Pausania nel teatro d' Atene. 100.

Mendicanti al tempio della Pace; scavi fatti nel giardino della loro casa, e antichità scopertevi. 40. 41.

Mercurio, sua statua detto l'*Antinoo di Belvedere* ha per sostegno un tronco di palma, e perchè. 92. altre osservazioni su detta statua. *Ivi*. V. *Edipo*.

Mercurio spedito da Giove ad Enea rappresentato ne' bassi-rilievi d'un sarcofago. 33.

Mercurio barbato sulle medaglie della gente Tizia. 94. cognominato *Sphenopogon*. V. *Erml*.

Milziade, sua testa con elmo, nel Museo Napolione. 43.

Minerva creduta da alcuni mitologi divinità che presiede alla luna all' etere, allo zodiaco. 6. 85. e 89. sua immagine in musaico relativa a queste opinioni. 85. scudo dedicato a questa dea da Pompeo Magno. *Ivi*. statua di Minerva detta la Pallade di Velletri ora nel Museo Napolione, analogia di questa statua colla pretesa Giunone già de' Barbecini. 92.

Mirone. V. *Giovenca*.

Misterj di Bacco uniti a' que' di Cibele. 59.

Mitra, gruppo simbolico. 10. culto di questo nume Persiano portato in occidente. 11. spiegazione de' varj simboli che accompagnano le sue immagini. *Ivi*. V. *Eone*.

Mnevis, bue sacro al Sole in Egitto. 28.

Μοσχὸς vitello, qualche volta significa agnello. 57.

Muflioni che specie d' animali sieno. 56.

Musaici, varie specie di tai lavori e loro nomi. 79. antichità di tai lavori ne' pavimenti. *Ivi*. Musaici. V. *Asarotos*. V. *Commesso*.

Musaico antico, conosciuto sotto la denominazione delle *Colombe di Furietti* se sia opera di Soso, o se sia una copia antica di detta opera. 83.

Musaico rappresentante il busto di Minerva nel centro d' un grande scudo, e che insieme con altre opere dello stesso genere formava il pavimento d' una villa Tusculana presso la *Ruffinella*. 85.

Musaico celebre di Palestrina; soggetto rappresentatovi. 92. se ne spiegano alcune particolarità. 26.

Musaici antichi rappresentanti caccie di Centauri, trovati negli scavi della villa Fede, parte della già Villa Adriana a Tivoli, e fatti risarcire dal fu Cardinal Marefoschi. 80.

Musaici formanti un pavimento con maschere e fregio di rami di quercia, scoperti nel luogo medesimo. 86.

Musaici con maschere d' Apollo e di Bacco, trovati nel luogo stesso. 87.

Musaico imitante un quadro di paesi, scoperto nello stesso luogo. 88.

Musaici formanti già il pavimento d'una gran sala ottagona nelle Terme d' Otricoli. 78.

Muse, loro statue antiche già del Cardinal Polignac, ora nel Museo Napolione, trasformate in guisa dal risarcimento che rappresentan la favola d' Achille in Sciro. 94.

Muse pitture antiche che le rappresentano, con iscrizioni greche, già fralle pitture d' Ercolano ora alla *Malmaison*. 98.

Museo Napolione a Parigi; mezze figure sepolcrali già nella Villa Mattei dette volgarmente *Catone e Porzia*. 45. gran Vaso di basalte con maschere. 58. statua d'Iside salutare. 6. V. *Didio Giuliano*. V. *Pupieno*. V. *Candelabro*. V. *Tripode*. V. *Milziade*. V. *Muse*. V. *Amazone*. V. *Flora*. V. *Menandro*. V. *Minerva*. V. *Venere*.

Museo Capitolino, busto preteso d'Annio Vero Cesare. 40. V. *Campidoglio*. V. *Vecchia ubbriaca*.

Museum, *musivum*, *opus museum*, *opus musivum*: queste voci e frasi denotano propriamente il musaico nel quale sono adoperati smalti. 80.

Musmones, quali animali fossero così chiamati. 56.

N

Nama Sebetia: spiegazione di queste parole. 12.

Naso quadrato, o ad angoli retti, proprio de' volti ideali. 100.

Negroni (villa) V. *Villa Negroni*.

Nemesi. V. *Iside*.

Neócori. V. *Editui*.

Nerone. V. *Medaglia di Nerone*. V. *Corona radiata*.

Nettuno. V. *Delfo*.

Nicchie, perchè così dette. 36. come ornate. 37. lor nomi antichi. *Ivi*.

Nidi pieni di putti, a che alludano. 14.

Nilo, sue immagini. 25.

Ninfe come rappresentate. 17. perchè spesso sian tre. *Ivi*. confuse colle Ore o Stagioni, e colle Grazie. *Ivi*.

Ninfe. V. *Diana*. V. *Ercole*.

O

Occhj di calcedonia inseriti ne' simulacri di marmo. 95.

Odeo di Domiziano, dove fosse. 1.

Olimpiade le cui terme erano a Roma sul Viminale, chi fosse. 92.

Olivo, tronco di quest' albero impiegato per sostegno nella statua detta l' Apollo di Belvedere, e perchè. 93.

Omero, inni ad Apollo che si attribuiscono a questo poeta, se sian sue opere. 1.

Onuphis, bue sacro al Sole in Egitto. 28.

Opera settile, *opus sectile*, lavoro a commesso, adoperato dagli antichi. 80.

Opera tessellata, *opus tessellatum*. V. *Tessellae*.

Opera vermicolata, *opus vermiculatum*, cosa sia. 80.

Opisthosphendone, ornamento muliebre del capo, sua forma. 92.

Oratore incognito, busto antico. 42.

Ore. V. *Ninfe*.

Oro, divinità dell' Egitto, sue immagini. 10. a lui sacro il leone. 95. V. *Leoni*.

Orti Sallustiani, antichità scoperte in questo sito a varie epoche. 65.

Ὀρθὸς epiteto che denota uno stile di scultura opposto a quello che si dice καλὸς. 7.

Ortostadio. V. *Tunica*.

Ostia, antichità scoperte in vicinanza di quella colonia. 71. V. *Terme Ostiensi*.

Otri impiegati ad usi militari. 3. Bacco inventore di questi usi. 4. V. *Sileno*. furono sostituiti agli otri prima i dolj e poi le botti. *ivi*.

Otricoli, basilica del municipio Ocriculano e suo Augusteo. 100. sue Terme. 78. V. *Terme*.

P

Paesi, pitture antiche a musaico, di tal genere. 88.

Pago Lemonio. V. *Roma Vecchia*.

Pala degli anelli, che fosse. 46.

Palemone. V. *Roscio*.

Palinuro rappresentato in un basso-rilievo. 34.

Palma, relazioni di quest' albero con Mercurio. V. *Mercurio*. Palma. V. *Corone*.

Palmette, nome d' un ornato architettonico, qual sia l' origine di questo ornato. 59.

Panteon d' Agrippa, detto la Rotonda; le grandi colonne che ornano l' interiore di questo edifizio e che sembrano tutte di giallo antico brecciato, sono di due diverse specie di marmi. 13.

Paride. V. *Attide*.

Pastofora Egizia, statua. 8. geroglifici incisi sulle vesti e sugli accessorj di questa figura, tav. A. pag. 90.

Pastofori chi fossero. 8.

Pastophorion che cosa fosse. 10.

Pavimenti, regole che si propongono per l' ornato de' pavimenti; dubbj sulla giustezza di queste regole. 83.

Pavoni, immagini di questi uccelli, in bronzo e in marmo. 49. 50. altre mentovate dagli antichi scrittori. *Ivi*. i pavoni erano sacri a Giunone. 49. loro origine Asiatica. *Ivi*. rari in Grecia, avanti la guerra del Peloponneso. *Ivi*. poi comuni ed impiegati nella cuci-

cucina. 50. etimologie del nome *pavone*. 49. Pavoni. V. *Argo*.
Pausania, si spiega un passaggio di questo scrittore (L. I. c. 18.) 13.
Penula, forma di quest' abito. 94.
Περίβολος, questa voce ora denota il recinto stesso, ora lo spazio compreso dentro il recinto, non altrimenti che la voce *saeptum* presso i Latini. 64.
Pericle suo erma con elmo in testa. 43.
Perones che specie di calzari fossero. 17.
Persiani sostenenti un tripode, statue descritte da Pausania, come fossero. 13.
Peto. V. *Arria*.
Petronio Arbitro, dubbj sulla spiegazione, proposta nel Tomo I., d' un passo di questo scrittore, nel quale si fa menzione della pittura. 92.
Phthas. V. *Vulcano*.
Piedestalli delle antiche statue, bassi. 101.
Pina antica di bronzo di considerabil grandezza; siti a' quali è stata applicata per ornamento. 75. se sia stata collocata sul *tolo* della Mole Adriana. *Ivi*. Dante l' accenna come esistente al Vaticano. *Ivi*.
Pina, simbolo di Cibele, perchè ancora di Bacco. 59.
Pindaro, luogo dell' Ode VII. *Olymp.* v. 95. spiegato. 47.
Pisandro da Laranda compilatore di storie mitologiche in versi, fiorito sul principio del terzo secolo dell' E. C., avea profittato del poema di Virgilio. 35.
Pittaco, un de' savj della Grecia, nome di suo padre. 92.
Platone, sua effigie in medaglie greche. 94.
Plutone; gli antichi non gli han mai dato per attributo uno scettro biforcuto. 95.
Policarmo scultor greco, sua Venere. V. *Venere*.
Policleto, sua Amazone. V. *Amazone*. suo atleta che si cinge di benda detto il *Diadumeno*. V. *Diadumeno*.
Polo sul capo della Fortuna e di altre deità, che fosse. 97.
Pome che termina il coperchio delle urne cinerarie, sua forma. 60.
Pompe o processioni Isiache. 8.
Pompeo. V. *Teatro*.
Populonia, città dell' antica Etruria, suo nome fa allusione alla Luna. 7. sue medaglie. *Ivi*.
Poniatowski (Sig. Principe Stanislao) sua dattilioteca. 100.
Porfido usato ne' sepolcri degli Imperatori Romani. 20. e ne' monumenti di Costantino Magno. *Ivi*.
Porto di Cartagine, rappresentato in un basso-rilievo. 32.
Portunno. V. *Roscio*.
Porzia. V. *Catone*.
Posidippo. V. *Menandro*.
Processioni. V. *Pompe*.
Πρόκροσσοι; questa voce che significhi. 5.
Properzio: luogo della Elegia VI. v. 8. del L. IV., nuovamente spiegato. 4.
Proserpina, sua statua presa per Giunone. 92.
Pugili. V. *Cesti*.
Pupieno Imperatore, sua statua già nella Villa Albani, ora nel Museo Napolione. 102.
Putti che vendemmiano. 22.

Q

Quadraro luogo così detto fuori della porta S. Giovanni, prende nome da Ummidio Quadrato. 102.

R

Radamanto. V. *Alcmena*.
Raffei (Ab. Stefano) lodato. 15. suo equivoco. *Ivi*.
Riccy (fu Sig. Ab. Gio. Antonio) sua osservazione sul gruppo rappresentante la città d' Antiochia e 'l fiume Oronte. 102.
Ripetizioni delle statue usitate presso gli antichi per accompagnar quelle che servivano all' ornato delle lor ville. 101. spesso i moderni han risarcita una statua co' frammenti d' una ripetizione antica, trovati nel luogo stesso. 102.
Ritratti sepolcrali, o de' defonti, da esprimersi nelle teste delle figure principali ne' bassi-rilievi de' sarcofagi, e lasciati perciò abbozzati. 33. Lo stesso osservasi alla Tav. XIII.
Roma-Vecchia, luogo così chiamato per la Via Appia, era l' antico Pago Lemonio. 3. antichità scopertevi. 3. 4. 23.
Roscio sua pretesa immagine, è quella di Portunno o Palemone. 100.
Rotonda. V. *Panteon*.

S

Sabazio, che nume fosse. 11.
Sacerdotesse, prendevano talvolta l' abito e gli attributi delle divinità al culto delle quali erano addette. 38.
Sacerdotesse di Cibele, loro immagini. 36.
Sacerdotesse Egizie. V. *Femmine*.
Sacerdotesse d' Iside, loro immagini. 38.
Sacerdoti Egizj, loro abito. 15.
Saeptum. V. Περίβολος.
Sallustiani. V. *Orti Sallustiani*.
Samj (marinari) dedicano a Giunone un cratere sostenuto da tre figure aventi un ginocchio a terra, e ciò verso l' anno 640. avanti l' E. V. 5.
Sarcofagi si lavoravano in Grecia e si vendevano già scolpiti. 32. di grandezza straordinaria, in che tempo fossero in uso; 21. baccellati e ornati di tre quadretti a basso-rilievo. 23. Sarcofagi. V. *ritratti*.
Sarcofago con bassi-rilievi rappresentanti la morte di Clitennestra e d' Egisto, varie spiegazioni di questo monumento. 94.
Sardanapallus, autorità per l'ortografia di questo nome con due LL. 99.
Sardanapalo divenuto presso gli antichi nome d' un carattere dissoluto. 99. statua su cui si legge questo nome da un antiquario Francese attribuita ad Elagabalo. *Ivi*.
Scipione Affricano, sua testa sulle medaglie romane. 44.
Scorpione Mitriaco di che sia simbolo. 11.
Scrofa bianca dette il nome ad Alba città del Lazio. 56. simulacro marmoreo che la rappresenta lattante. *Ivi*. altro di bronzo che vedevasi nell' antico Lavinio. *Ivi*. imbalsamata. *Ivi*. rappresentata sulle medaglie della gente Sulpicia, e perchè. 57.
Scultori greci, non sempre la lor fama fu proporzionata al loro merito, e perchè. 97.
Scultura antica, vocaboli greci che ne distinguono gli stili. 7.
Sculture antiche in marmi di vario colore, congiunti insieme, per imitare, sino ad un certo punto, i diversi colori che offre il vero. 52. un antiquario Francese ha dato a queste sculture il nome convenientissimo di *policrome* (*polychromes*). *Ivi*.
Secchia, o *situla*, simbolo d' Iside. 38.
Sedile dedicato a Marte da Tolomeo Evergete, in Aduli. 73. 77.
Sedili o troni dedicati da' gentili alle loro divinità. 76. 77. sedili di Giove, di Giunone, di Saturno, di Nettuno, d' Apollo, di Marte, e di Venere, rappresentati in varj monumenti. *Ivi*. Sedili di Cerere e di Bacco restituiti. 77. 76.
Sepolcro de' Nasoni, spiegazione d' una pittura antica ivi scoperta, che credevasi rappresentare la favola d' Alcestide. V. *Alcmena*.
Serapide; origine di questo nome che veniva dato ad un nume venerato prima a Sinope città del Ponto, e poi in Alessandria d' Egitto. 96.
Serpe, emblema della divinazione. 72. sacro ad Apollo. *Ivi*. serpe a tre teste sosteneva il Tripode dedicato da Greci in Delfo, in memoria della battaglia di Platea. *Ivi*. V. *Colonna*.
Serpe Mitriaco di che sia simbolo. 11.
Sesto di Cheronea filosofo stoico, sue pretese medaglie e statua. 101.
Sesto Empirico effigiato forse su d' una medaglia di Mitilene. 101.
Sfingi, simbolo Egiziaco. 27. 28. 95. hanno il sesso maschile. *Ivi*.
Sfingi greche, ornamento de' sedili. 77. cosa significhino. 78.
Sileno, suo simulacro con otre sulle spalle. 3. altri a cavallo d' un otre. *Ivi*. Sileni sostenenti una tazza. 4.
Silvano, sue immagini. 17. V. *Diana*. V. *Ercole*.
s. Silvestro in Capite (Piazza di) v' era anticamente l' Odeo di Domiziano. 1.
Sirma tragico, si osserva in alcuni simulacri di Melpomene. 94. 98.
Sistro, simbolo Isiaco. 38.
Situla. V. *Secchia*.
Σκαλίος. V. Οκβός.
Sole. V. *Leone*.
Sonno, la testa alata impressa sulle medaglie della gente Tizia, se sia la testa del Sonno. 94.
Soso, celebre artefice in musaico. 83.
Spartane (donzelle). V. *Danzatrici Spartane*.
Stagioni. V. *Ninfe*.
Statua Egizia sedente, se sia d' un sacerdote o d' un Nume. 98. si osservano altre particolarità della detta statua. *Ivi*.
Stazio, suoi versi (*Sylv.* L. I. n. III. v. 52. e segg.) nuovamente spiegati. 83.
Stelle, ornavano lo scudo di Achille, ed ornano il cerchio d' un grande scudo rappresentato in musaico. 85.
Stlengide. V. *Diadema*.
Stola, data ad Iside, come piegata ed ornata. 38.
Strabone, luogo dove descrive l' *ustrino* o *busto* de' Cesari (L. V. pag. 236. nuovamente spiegato. 63.
Sulpicia, famiglia Romana, etimologia del suo nome. 57. si spiega il tipo d' una medaglia di questa famiglia. *Ivi*.

T

Talamo: alcuni significati di questo vocabolo. 10.
Tau in mano delle figure Egizie, e ne' geroglifici che cosa sia. 98.
Tazze sostenute da figure genuflesse, invenzione antichissima. 5. V. *Grifi*.
Teatro di Pompeo, vi si vedevano delle sculture rappresentanti i fenomeni più famosi della storia naturale dell'uomo. 15.
Tebe, medaglia inedita di questa capitale della Beozia, avente per tipo Ercole rapitor del tripode, Tav. B. 11. pag. 91. in che occasione battuta. *Ivi*.
Telamones, voce latina derivata dal greco. 98.
Temistocle suo ritratto con elmo in testa, nel Museo Vaticano. 43.
Templi Egiziani, senza finestre. 26.
Terme Ocriculane da chi edificate. 89.
Terme d'Olimpiade. V. *Olimpiade*.
Terme Ostiensi, iscrizione che le riguarda. 89.
Terme d'Otricoli. 78. V. *Terme Ocriculane*.
Terme. V. *Tritoni*.
Terminali (divinità) quali fossero. 18.
Tessellae, opus tessellatum, opera tessellata, cosa siano. 79.
Thesis, significato di questa voce in una iscrizione votiva. 98.
Thuribulum, cosa intendasi per questo vocabolo. 39.
Tiberio Cesare figlio di Germanico, morto nella infanzia, lapida che indica il luogo ov'ebbe gli onori del rogo. 62.
Tiberio Gemello, figliuolo di Druso Cesare, sua lapida sepolcrale. 62.
Tigrane. V. *Attide*.
Timeo di Locri, correzione d'un luogo nell'opuscolo che se gli attribuisce. 95.
Timomaco Bizantino pittore, sua Medea. 31.
Tisicrate, sua leonessa. 52.
Toro, picciolo simulacro in marmo. 55. altri simulacri di tori rammentati nell'antichità. *Ivi*.
Toro genuflesso impiegato per ornamento d'un piedestallo. 58. immagini dello stesso animale impiegate sovente a simili usi persino dalla più remota antichità. *Ivi*. V. *Animali*.
Toro Mitriaco di che sia simbolo. 11.
Torso di Belvedere, così detto: una copia in marmo di questo frammento, restituita per congettura alla sua pristina rappresentanza. 97.
Tragelafo che animale sia. 56. di più specie. *Ivi*.
Tripode di Delfo, rapito da Ercole. 66.
Tripode marmoreo d'Apollo, ora nel Museo Napolione. 71.
Tripodi, forma delle lor basi, e motivi di tal forma. 71. loro ornamenti e accessorj. *Ivi*.
Tripodi Delfici ad angoli quadripartiti, mentovati da Ateneo. 74. monumenti che ce ne possono dare idea. *Ivi*.
Tritoni, Nereidi, e mostri marini rappresentati ne' pavimenti di musaico delle antiche Terme. 84.
Troni. V. *Sedili*.
Tunica *ortostadia*, sua vera forma. 93.
Tuniche Egiziache con maniche. 8. diversità fralle virili e le muliebri. 9. tuniche Egiziache in forma di grembiule. 8.
Tuniche foderate solo dal mezzo in giù proprie degli attori tragici. 94.
Tuniche a pieghe artifiziali. 7.
Tuscolo. V. *Mutaici*.

V

Vacca, o vaccarella di Mirone. V. *Giovenca*.
Vasi d'alabastro, impiegati come cinerarj. 61.
Vasi grandi marmorei, a che usi fossero destinati dagli antichi. 58. V. *Crateri*.
Vaso cinerario d'alabastro, appartenente a qualche personaggio della famiglia d'Augusto. 60.
Vaso grande, scolpito in basalte e ornato di maschere. 59. altro simile a Napoli. *Ivi*.
Vecchia ubbriaca, statua del Museo Capitolino. 45.
Vecchie, rappresentate da Greci artefici. 45.
Vendemmia con putti vendemmiatori, scolpita a basso rilievo su d'una grande arca di porfido. 21. 22.
Vendemmie, viti, &c. usitate dagli artefici Cristiani come allusioni a' misterj della religione. 22.
Venere in colloquio con Giunone rappresentata in un basso-rilievo. 32. Se una statua vestita di questa dea abbia preso il nome di Giunone. 92.
Venere di Guido, questa statua perì in un incendio a Costantinopoli. 93.
Venere Medicea, ora nel Museo Napolione, opera di Cleomene. 16. se imitata da quella di Gnido. 5.
Venere di Policarmo, in atto di lavarsi, imitazioni di questa statua. 92.
Villa Adriana. V. *Mutaici*.
Villa Albani, basso-rilievo della *Quiete d'Ercole*, se ne spiegano alcune particolarità. 101. basso-rilievo sepolcrale spiegato dal Sig. Zoega (*Bassirilievi antichi &c.* tav. 36.) 44. V. *Pupieno*.
Villa Borghese o Pinciana, basso-rilievo rappresentante la favola di Medea. 31. V. *Livia*.
Villa Negroni o Montalto, statua di Bacco detta d'Ermafrodito. 2.
Villa Tusculana di Cicerone, dispute intorno alla sua situazione. 84.
Vittre, loro forma. 37.
Umbo nelle vesti, cosa fosse. 39.
Vocali inserite fralle consonanti nel passaggio d'alcune voci dalla lingua greca nella latina. 98.
Uovo, simbolo di Vulcano o di *Phthas*. 27.
Upupa, uccello consacrato ne' simboli Egiziaci. 28.
Urna o arca sepolcrale di porfido, già nella Chiesa di S. Costanza fuori le mura. 19.
Ustrino. V. *Busto*.
Utricularj nelle armate romane, a che servissero. 3.
Vulcano o *Phthas*, divinità dell'Egitto, sue immagini. 27.

W

Winckelmann, si dissente dalla opinione di questo celebre antiquario, circa alcune particolarità che si trovano ne' bassi-rilievi rappresentanti la favola di Medea. 30. V. *Attide*. V. *Carli*. V. *Credemno*.

Z

Zoega (Sig. Giorgio) ultimamente defonto, sua opinione su d'un gruppo del Museo Vaticano, risarcito per Ercole che rapisce il tripode, adottata. 97. Si dissente dall'opinione di questo dotto antiquario sulla Pastofora Egizia. 8. su d'un basso-rilievo sepolcrale della Villa Albani. 44. sulla statua detta l'Antinoo di Belvedere. V. *Edipo*. Sua spiegazione dell'epoca segnata sul basso-rilievo della *Quiete d'Ercole*, era già stata data da altri 101. Sua opinione sugli Ermi barbati. V. *Ermi barbati*; sua opinione sulle da me credute danzatrici Spartane. 102.
Ζῶον; questa voce greca significa talvolta una figura umana rappresentata dalle arti del disegno. 37. 47.
Zotheca, nome dato dagli antichi alle nicchie. 37.

FINE DEL TOMO SETTIMO.

00080873

Digitized with financial assistance from
Observer Research Foundation
on 22 February, 2019